326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 12 BUCUREȘTI Nr. 1

1967

7995/1

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil:
Prof. univ. MIHAI POP

Redactor responsabil adjunct:
ION GOLIAT

Membri:

SABIN DRĂGOI, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; MATEI SOCOR, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România; DUMITRU POP; ROMULUS VULCĂNESCU; ION VLĂDUȚIU; O. BÎRLEA; GHEORGHE CIOBANU; NICOLAE RĂDULESCU; VERA PROCA-CIORTEA; ANDREI BUCȘAN

Secretar de redacție:
AL. I. AMZULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv.

În țară, abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții. Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTIMEX, București, Căsuța poștală 134—135 sau la reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa comitetului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor"

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
Str. Nikos Beloiannis, nr. 25
București

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA
DE
ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tom 12 | 1967 | Nr. 1

SUMAR

STUDII

Pag.

VINTILĂ MIHĂILESCU, Simion Mehedinţi şi etnografia 3
ELISABETA DOLINESCU, Cercetări de folclor muzical la Teodor T. Burada 13
NICOLAE BOTH, Activitatea de folclorist a lui I. G. Sbiera 27
ION TALOŞ, Vuk St. Karadžić în folcloristica românească din secolul al XIX-lea 39
AL. I. AMZULESCU, Premise la poetica doinei muscelene „de codru" 51

MATERIALE

VIRGILIU FLOREA, Augustin Bunea, culegător de poezii populare . . 61

NOTE ŞI RECENZII

OVIDIU BÎRLEA, Ion Muşlea 75
ROMULUS VULCĂNESCU, «Simpozion: organizarea muzeului etnografic în aer liber: principii şi metode» 77
PAVEL RUXĂNDOIU, O. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică* . . 79
ERNEST BERNEA, *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară* . . 81
ANCA CIOBANU-STAHL, *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964* 85

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 12 — 1967 — N° 1

SOMMAIRE

ÉTUDES

Page

VINTILĂ MIHĂILESCU, Simion Mehedinţi et l'ethnographie 3
ELISABETA DOLINESCU, Les recherches de Teodor T. Burada sur le folklore musical 13
NICOLAE BOTH, I. G. Sbiera folkloriste 27
ION TALOŞ, Vuk St. Karadžić et le folklore roumain du XIX^e siècle . 39
AL. I. AMZULESCU, Prémisses pour l'étude poétique de la *doina* de Muscel 51

MATÉRIAUX

VIRGILIU FLOREA, Augustin Bunea, collectionneur de poésies populaires 61

NOTES ET COMPTES RENDUS

OVIDIU BÎRLEA, Ion Muşlea 75
ROMULUS VULCĂNESCU, « Symposium : l'organisation du musée ethnographique en plein air : principes et méthodes » 77
PAVEL RUXĂNDOIU, O. Bîrlea, *Antologie de proză populară epică* . . 79
ERNEST BERNEA, *Studii şi cercetări de etnografie şi artă populară* . . . 81
ANCA CIOBANU-STAHL, *Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964* 85

https://biblioteca-digitala.ro

SIMION MEHEDINȚI ȘI ETNOGRAFIA

VINTILĂ MIHĂILESCU

Simion Mehedinți și-a împărțit activitatea științifică în două mari perioade : în prima, s-a ocupat cu precădere și a pregătit — prin cursurile universitare și prin studii de dimensiuni mai reduse, dar bogate în conținut — opera sa capitală de geografie generală, *Terra* ; în a doua perioadă — precedată de lucrări mai mult cu caracter pedagogic și, cum îi plăcea să spună mai tîrziu, etnopedagogic (*Altă creștere*, *Poporul*) — și-a concentrat aproape toată activitatea în vederea elaborării unei a doua mari opere, pe care o anunțase sub titlul de *Ethnos*. Cursurile de etnografie ținute în ultimii ani de carieră didactică la Universitatea din București, o serie de lucrări de etnografie teoretică publicate la Academia Română (*Caracterizarea unui popor prin munca și uneltele sale* ; *Coordonate etnografice* ; *Trilogii* etc.), manualul său de antropogeografie și etnografie — mult deasupra nivelului elevilor cărora îi era destinat — , numeroasele însemnări etnografice din manualele sale, în special din cele privitoare la România, desele mențiuni și detalii din etnografia noastră în timpul conversațiilor cu elevii, colaboratorii și prietenii săi, temele de etnografie date studenților, toate acestea arată cît de mult îl interesau problemele etnografiei generale și ale celei românești. Nu a reușit să termine anunțatul *Ethnos*, însă din tot ceea ce a publicat pot fi urmărite atît concepția, cît și contribuția sa la etnografia românească.

S. Mehedinți pornește de la ideea că omului modern îi sînt necesare cunoștințele etnografice pentru ca să nu greșească în aprecierea particularităților, a capacității și a perspectivelor de dezvoltare ale unui popor. De aici, un program de informare, din care se vede că el nu concepea etnografia fără integrare în realitatea geografică, prin : urmărirea raporturilor dintre om și mediul înconjurător ; cercetarea căilor care l-au dus pe om de la sălbăticie la civilizație și cultură ; definirea cît mai precisă a noțiunilor de civilizație și cultură ; modul de comportare a omului față de locul pe care-l poate cinsti sau batjocori.

Se vede din lucrările lui rolul educativ pe care-l poate juca etnografia. El nu face etnografie pentru etnografie, ci pentru a găsi în ea punctul de plecare în educarea poporului. Căci pentru Simion Mehedinți datele et-

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 3—11. București, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

nografice reprezintă în primul rînd gradul şi felul de adaptare activă a unui popor la mediul geografic şi, totodată, cunoaşterea locurilor, a resurselor şi a unor tehnici tradiţionale de utilizare a acestora. Printr-o interpretare — uneori cu aspect de conservatorism — el aminteşte adesea de pericolul excesului de inovaţii sau al importurilor unor obiecte ori tehnici străine de condiţiile regiunii respective.

Trebuie să vedem, desigur, în această judecată felul cum un geograf priveşte etnografia : puţin ca un scop în ea însăşi şi mai mult ca unul dintre mijloacele prin care putem prinde raporturile dintre om şi mediul înconjurător (nu numai mediul natural, însă, ci şi cel social). Aceasta, din latura preocupării ştiinţifice. Din latura practicii însă, etnografia oferă punctul de plecare şi mijloace în vederea progresului social prin educaţie (etnopedagogie).

Minte bine ordonată şi pedagog înnăscut, S. Mehedinţi a procedat — ca şi în cazul geografiei generale — prin lămurirea noţiunilor fundamentale. Dintre aceste noţiuni, el socoteşte de primă importanţă pentru etnografie pe cele de *civilizaţie* şi *cultură*. Simion Mehedinţi urmăreşte — în toate epocile istorice — cucerirea *mijloacelor* prin care omul a putut ajunge la utilizarea mediului înconjurător şi starea de echilibru între acesta şi propriile sale necesităţi fiziologice (apărarea contra frigului excesiv, a căldurii excesive, obţinerea hranei, asigurarea adăpostului, a mijloacelor de deplasare, a sănătăţii în general etc.). Aceste mijloace au fost haina, casa, uneltele în general, de la toporul de piatră necioplită pînă la perforatoarele electrice de azi. Pentru această întreagă acţiune — posibilă numai datorită dezvoltării creierului şi organizaţiei sociale (de la comuna primitivă pînă la societatea vremii în care scrie) — trebuia găsit un termen sintetic, şi Simion Mehedinţi a crezut că-l află în termenul *civilizaţie* : *suma tuturor meşteşugurilor şi uneltelor prin care omul se adaptează la mediu lui fizic* (şi social, am adăuga noi). Este evident după această definiţie că Simion Mehedinţi reduce civilizaţia la manifestările materiale derivate din relaţiile dintre societatea omenească şi mediul înconjurător, acestea oglindind — în ordinea strict materială — ingeniozitatea popoarelor în timpul treptelor străbătute pînă la civilizaţia actuală. Civilizaţia este, după dînsul, un fenomen general propriu omenirii, care cuprinde un timp de evoluţie foarte lungă, din epoca paleolitică pînă la era noastră atomică. Civilizaţia — într-o exprimare obişnuită — reprezintă *nivelul* de dezvoltare al culturii materiale, care, după Simion Mehedinţi, nu era ruptă de cultura spirituală. În *Coordonate etnografice* (1930) afirmă (p. 12) că „unealta" (deci semnul material al civilizaţiei) *este începutul progresului uman* ; e primul pas în *cariera specifică* a omului, iar „toate uneltele şi toate maşinile, adică toată tehnica, nu-s altceva decît o proiectare a gîndului în materie" (p. 13), adică în materia din afară, care ia forma uneltei. Nu se poate susţine, în acest caz, că Simion Mehedinţi desparte geneza producţiei materiale de activitatea spirituală. Cu alte cuvinte, în ceea ce numeşte el civilizaţie sînt cuprinse atît efectul (unealta), cît şi factorul care l-a produs (ideea creatoare) ; nu se poate, aşadar, după el, civilizaţie fără cultură şi nici cultură fără civilizaţie.

Mai mult însă decît atît, el leagă — indisolubil — progresul, în relaţiile om-natură, de *muncă*, şi anume de munca îndeplinită cu ajutorul uneltelor, care sînt — pentru Simion Mehedinţi — criteriul *etnografic* de măsu-

https://biblioteca-digitala.ro

rare a progresului speciei umane. Numărul progresiv al uneltelor (de la „pana" cheleană — un fel de „instrument universal" — pînă la „profunzimea uneltelor de azi"), diferențierea lor progresivă (perfecționarea lor neîncetată), întinderea progresivă a razei lor de acțiune (de la unealta casnică pînă la mijloacele de transport cosmice) ne dau dreptul să afirmăm că „uneltele și munca cu uneltele pot fi considerate ca adevăratul caracter distinctiv al speciei homo". În felul acesta „este destul să cercetăm numărul, gradul de diferențiere și capacitatea de producție a uneltelor pentru ca să avem un punct de plecare pozitiv" în aprecierea treptei de civilizație pe care se află un popor. Găsim, adică, în inventarul obiectelor de care se servește un popor — fie că aceste obiecte sînt de împrumut, fie că ele sînt de concepție și fabricație proprie — un mijloc precis (matematic) de aprecierea a puterii de stăpînire și a eficienței utilizării mediului în care trăiește și se dezvoltă acel popor.

Chiar dacă am socoti că restrîngerea conținutului noțiunii de civilizație la obiectele materiale (îmbrăcăminte, adăpost, unelte etc.) nu poate fi admisă, este cel puțin sigur că în concepția lui S. Mehedinți civilizația este unul din aspectele vieții omenirii : aspectul sau latura ei tehnică. Această latură însă nu este opusă laturii spirituale (considerată de aceasta corespunzătoare culturii), ci *simultană și inseparabilă de ea.* În această privință, S. Mehedinți se deosebea categoric de Spengler, care afirma că civilizația și cultura sînt manifestări succesive ale activității umane (vezi motoul la *Coordonate etnografice*).

Din lucrările lui Simion Mehedinți, definirea celor două noțiuni fundamentale în etnografie reiese destul de clar : civilizația ca hilotehnică (tehnica muncii) și cultura ca psihotehnică (tehnica gîndirii) nu reprezintă o separare efectivă a celor două moduri de manifestare a energiei umane (respectiv sociale) în relațiile ei cu mediul înconjurător, ci numai o clarificare și deci recomandare metodologică în vederea analizei muncii omenești. Nu rămîne îndoială că, de pildă, un pian este un instrument material, un produs al civilizației, cum s-ar fi exprimat Simion Mehedinți ; dar nici lui, nici altora nu le-ar fi trecut prin gînd să afirme că s-ar fi putut ajunge la construirea lui dacă nu ar fi existat și factorul spiritual, simțul muzical. Și tot astfel cîntatul la pian este și o chestiune de „hilotehnică", dar și de talent (adică de psihotehnică). Totuși, într-o analiză muzicologică se cuprind și instrumentele (hilotehnică) și muzicanții (psihotehnică).

Iată de ce socotim că o operă de gîndire etnografică — de felul *Coordonatelor etnografice* — a lui S. Mehedinți se poate citi și astăzi cu interes și folos.

Am insistat asupra acestei laturi din gîndirea etnografică teoretică a lui Simion Mehedinți pentru că socotim firească o reconsiderare critică a operei sale etnografice. Nu este, de altfel, întîmplător nici titlul studiului apărut în 1930 : *Coordonate etnografice.* Așa cum prin cele două coordonate terestre, latitudinea și longitudinea, fixezi poziția unui punct pe glob, iar „cu una singură nu poți ajunge la un rezultat precis", tot așa și cu cele două coordonate etnografice (civilizația și cultura), *care formează împreună un sistem*, poți aprecia nivelul de dezvoltare al unui popor..., iar cu una singură din ele nu poți ajunge la nici un rezultat științific valabil.

https://biblioteca-digitala.ro

Urmînd linia teoretică trasată mai sus, Simion Mehedinți și-a orientat preocupările lui etnografice (dar și etnologice și etnopedagogice) în două direcții : considerații asupra problemelor teoretice ale culturii (psihotehnica) și — direct sau prin elevii lui — în probleme de etnografie clasică teoretică ori generală.

În problemele etnografice ale culturii, Simion Mehedinți dezbate, tot în *Coordonate etnografice*, cîteva noțiuni generale : *graiul*, pe care-l pune în legătură cu substratul fiziologic, dar mai ales cu cel social, cu munca organizată și cu uneltele folosite (p. 41—42) ; *cugetarea magică și religia* — ca faze necesare ale *tranziției* spre știință. Aceeași idee a rolului uneltei și al muncii îl călăuzește pe autor și în urmărirea genezei și evoluției acestor faze prin care a trecut gîndirea omenească pînă să ajungă la treapta actuală a gîndirii științifice (departe însă de a fi generalizată pe tot globul și la toate popoarele). *Arta*, ultima formă de manifestare a culturii de care se ocupă, este considerată de Simion Mehedinți ca una dintre cele mai strîns legate de felul muncii și de unelte. Împodobirea uneltelor și armelor, a casei, a îmbrăcămintei etc. nu este numai o chestiune de gust și simț artistic, dar și, inițial cel puțin, un adaos la folosul pe care-l aduc acestea. De pildă, un arc frumos împodobit lovește mai sigur ținta, după credința populațiilor aflate pe treapta de dezvoltare a comunei primitive, iar ceea ce este absolut sigur — o casă, o haină, o mobilă artistic lucrate atrag mai mult și chiar ajută în muncă.

Reprezintă însă, cu adevărat, discutarea și definirea acestor termeni probleme de etnografie? Dacă etnografia înseamnă — în cea mai simplă definire a ei — descrierea popoarelor și dacă descrierea unui popor presupune nu numai analiza culturii sale materiale (a civilizației, cum se exprimă Simion Mehedinți), ci și a cunoștințelor acestuia despre lume, adică și cultura spirituală (sau cultura propriu-zisă, după a doua coordonată etnografică la Simion Mehedinți), atunci se înțelege de la sine că prima obligație a etnografului este să cunoască mijloacele folosite pentru a aprecia treapta culturală pe care se află un popor. Cultură înseamnă în primul rînd o anumită concepție în privința vieții, apoi știința dobîndită prin proprie pregătire și experiență, dar, în mod obișnuit, prin școală. Toate aceste noțiuni sînt legate între ele, și înainte de a le înțelege cum se cuvine nu poți — ca etnograf — să abordezi problemele culturale ale popoarelor fie în ele însele, fie ca elemente de explicare a culturii materiale.

Dacă pare puțin dificil uneori de a urmări gîndirea lui Simion Mehedinți în materie de etnografie, cauza este că el leagă nemijlocit datele etnografiei de pedagogie, adică pare mai preocupat de etnopedagogie decît de etnografia propriu-zisă. Astfel, el este de părere că există un mijloc statistic în aprecierea activității științifice a unui popor, acela de a stabili numărul cercetătorilor, al erudiților și savanților. Este deci necesar ca în prealabil să definească, cît mai precis posibil, noțiunile respective.

S-ar putea întîmpla însă ca unii să se întrebe : dar ce legătură să aibă lămurirea noțiunilor de cercetător, erudit, savant, știință, școală, viață etc. cu etnografia înțeleasă atunci ca o știință a culturii materiale a populațiilor primitive sau cel mult a culturii materiale a tuturor popoarelor, indiferent de treapta civilizației pe care se găsesc ele. Simion Mehedinți făcea însă parte dintre „etnografii" care vedeau în această disciplină o știință a specificului fiecărui popor, pe oricare treaptă de dezvoltare isto-

https://biblioteca-digitala.ro

rică s-ar afla. În concepția lui Simion Mehedinți, fiecare din născocirile prin care omenirea a stabilit legături cu natura, asigurînd un echilibru aproximativ al vieții sale în societate, a contribuit la progresul general; așa că nimic nu-i de disprețuit, dar nici nu-i este îngăduit etnografului să se limiteze cu cercetările sale numai la produsele civilizațiilor populațiilor dezvoltate sau mai puțin dezvoltate, ci trebuie să urmărească toate formele de manifestare (materială și spirituală) a popoarelor atît în faza lor de izolare geografică — voită ori provocată — ,cît și în aceea a relațiilor cu alte popoare, alte „civilizații" și „alte culturi". Interesează foarte mult și modul cum popoarele reacționează față de influențele din afară. De pildă, este evidentă influența stilului gotic în bisericile din Maramureș ori nordul Moldovei; totuși, artiștii autohtoni, adaptîndu-l la materialul local și la nivelul lor de trai modest, au realizat forme și echilibru în dimensiuni care imprimă construcțiilor respective o notă de originalitate și farmec deosebit. Dar nu numai atît, etnograful — în cercetările lui complete — nu se poate opri numai la studiul obiectelor și al manifestărilor tradiționale, ci trebuie să continue cu cercetarea creațiilor și manifestărilor actuale, urmărind modul cum popoarele se adaptează la tehnica și la cultura actuală și cum, în această adaptare, își pierd ori nu personalitatea. Modă sau asimilare corespunzătoare specificului etnic respectiv? Aceasta era problema de bază a etnografiei popoarelor moderne după Simion Mehedinți.

Simion Mehedinți combate creșterea generațiilor rupte de specificul nostru național, care nu cunoșteau și nu înțelegeau marile probleme ale pămîntului și poporului românesc. Acestuia îi trebuia o școală adaptată la realitățile noastre, o „școală a poporului", o „școală a muncii" legată de problemele vieții din satele și din orașele noastre. El a dat această școală prin reforma din 1918 și din această reformă a rămas cel puțin un lucru esențial: colaborarea dintre școală și părinți. S-a putut crede că această concepție pornește dintr-un naționalism rău înțeles sau — în cazul cel mai bun — din conservatorism. În realitate, Simion Mehedinți era doar împotriva împrumuturilor cu orice preț din simplă modă și necorespunzătoare condițiilor și necesităților reale ale pămîntului și poporului nostru. Aceasta era o judecată nu de „conservator", ori de „naționalist", ci de etnograf. Este adevărat că uneori modul de prezentare a ideilor și soluțiilor propuse putea provoca astfel de îndoieli, dar gîndirea lui Simion Mehedinți — ca a tuturor oamenilor cu personalitatea puternică — trebuia și trebuie raportată la întreaga lui operă, la liniile mari ale gîndirii sale sociale și etnografice. Cel puțin, *Școala poporului*, *Școala muncii* (*Altă creștere*), *Trilogia Științei* (*Cercetător*, *Erudit*, *Savant*), *Coordonate etnografice*, *Caracterizarea unui popor prin munca și uneltele sale*, *Trilogii* (*Știința—Școala—Viața*) cu aplicări la poporul român trebuie citite în acest sens — deși titlurile celor mai multe dintre aceste lucrări par depărtate de etnografia clasică — pentru a putea înțelege și aproba critic concepția etnografică a lui Simion Mehedinți și nădejdea pe care o punea el în etnografie pentru buna îndrumare în educarea tinerelor generații.

Ca și în geografie, Simion Mehedinți a dat puține lucrări de etnografie de teren — mai mult însemnări și caracterizări răspîndite prin studiile lui teoretice, prin manualele universitare și școlare. În schimb, a orientat în această direcție pe mulți dintre elevii săi, care, ajunși profesori, au continuat și adîncit opera „magistrului". Astfel, C. Brătescu a urmat la Berlin

https://biblioteca-digitala.ro

şi etnografia, aplicînd-o în studiile lui referitoare la populaţia Dobrogii ; G. Vîlsan a atacat probleme de etnografie teoretică şi aplicată la poporul român şi a contribuit la crearea şcolii etnografice din Cluj, unde a dezvoltat o bogată activitate Romulus Vuia.

Pe profesorul Simion Mehedinţi l-au preocupat — în materie de etnografie aplicată la poporul român — mai ales două probleme : a populaţiei oraşelor şi a mişcărilor oscilatorii cu turmele de oi, cunoscute, în toate ţările mediteraneene şi în Carpaţi, sub numele de transhumanţă. Celui care scrie aceste rînduri i s-a dat în 1910 ca temă : Bucureştii din punct de vedere antropogeografic şi etnografic. Dar nu a fost singurul îndemnat să se ocupe de etnografia oraşelor româneşti. Preocuparea a fost transmisă generaţiilor următoare şi ea a depăşit cadrele etnografiei propriu-zise, trecînd în cele ale geografiei, fără să piardă însă din vedere tema iniţială : populaţia oraşelor şi felul cum specificul ei se răsfrînge în fizionomia şi funcţiunile acestora. Experienţa ultimei jumătăţi de veac a dovedit însă — şi în această serioasă problemă a poporului nostru — cît de greu este să desparţi între ele etnografia de „geografia umană", mai ales în concepţia largă despre etnografie pe care o preconiza Simion Mehedinţi.

Totuşi, pînă la urmă s-a ajuns la unele concluzii — mai mult de ordin metodologic — datorită cărora geografia oraşelor nu a încercat să se despartă de etnografia acestora — ceea ce nu era şi nu este de dorit — , ci să-şi precizeze sarcinile. Nu este însă locul să insistăm aici asupra acestor rezultate. A fost suficient să amintim doar că iniţiatorul şi îndrumătorul timp de mulţi ani în această problemă majoră a fost geograful şi etnograful S. Mehedinţi.

În problema transhumanţei, Simion Mehedinţi a fost de părere — paralel cu Emm. de Martonne şi cu G. Vîlsan — că este vorba de o pendulare sezonieră cu turmele între păşunea din munţi — pe poalele cărora se întindeau vetrele unor sate mari, bine gospodărite — şi păşunea de iarnă, din Şesul Tisei, al Dunării de Jos ori al Dobrogii etc. Locuitorii satelor mărginene de lîngă Sibiu erau — majoritatea — ocupaţi cu agricultura şi numai o parte dintre ei — cei mai tineri şi mai rezistenţi — urcau vara la munte şi coborau iarna la şes.

Cu prilejul urmăririi „drumurilor transhumanţei" a făcut analiza minuţioasă a vieţii materiale a ciobanilor (stîna, adăposturile, instrumentarul, îmbrăcămintea, felul de trai, obiceiurile şi nedeile pe vîrful munţilor), adică tabloul complet al unei vieţi organizate în strînsă legătură cu mediul natural şi social (căci ciobanii porniţi în transhumanţă cu turmele trebuiau să cunoască bine terenul şi moravurile locuitorilor din satele prin care treceau sau la care poposeau). În felul acesta păstorii transhumanţi au contribuit, între altele, şi la unificarea — în limbă şi obiceiuri — a poporului nostru. Cei rămaşi acasă — şi aceştia erau majoritatea sedentari — au învăţat şi ei multe din experienţa celor plecaţi cu turmele în lume, dar întorşi vara în satele lor de origine. Este, aşadar, una dintre cele mai regretabile copilării şi mai sfruntate neadevăruri să se confunde transhumanţa cu nomadismul. De acest adevăr erau convinse generaţiile care au trecut pe sub mîna profesorului Simion Mehedinţi şi au urmărit împreună cu el rezultatele studiilor de etnografie rezervate păstoritului românesc din Carpaţi.

https://biblioteca-digitala.ro

În cursurile lui de etnografie, ținute ani în șir la Universitatea din București după 1930, Simion Mehedinți, pe lîngă noțiunile de etnografie descriptivă (pornind de la eschimoși la polinezieni), a atacat însă frecvent și probleme de etnografie românească și, în legătură cu aceasta, probleme de etnopedagogie. Aceste cursuri au fost numai litografiate — și nu totdeauna sub controlul amănunțit al profesorului. Totuși, ele cuprind fapte și sugestii vrednice de luat în seamă și de reflectat asupra lor. Deosebit de interesante și personale erau prelegerile de deschidere a cursurilor anuale; și asupra unora din acestea vrem să insistăm aici. În vremea aceea tineretul era în căutarea unei formule de participare mai eficace la viața publică, iar profesorul lor le punea întrebarea: „Ce însemnează o generație nouă" ? Din punct de vedere biologic, răspunsul este ușor de dat: „Este trecerea de la părinți la copii". Cu totul alt înțeles are această noțiune din punct de vedere etnografic. „Pentru etnografie (care este știința ce descrie, caută să explice și să caracterizeze civilizația și cultura popoarelor), o generație nouă nu poate să fie decît aceea care introduce elemente noi în civilizația și cultura unui popor și un ritm nou în viața poporului respectiv, adică îi adaugă și alte mijloace de adaptare la mediul geografic și social".

Astfel, problema succesiunii și a rolului generației noi devenea o problemă de etnografie. Și iată, mai precis, cum. O generație nouă trebuie să înceapă prin a-și cunoaște poporul în tot ce are el original și capabil, nu numai de „adaptare" inteligentă la mediul natural și social, deci o susținere a vieții vegetative, dar și în privința progresului său material și spiritual. Făcînd această recomandare, echivalentă cu îndemnul la cercetarea etnografică, Simion Mehedinți încearcă o schițare a felului cum ultimele generații, între care și a sa, și-au asigurat teritoriul etnic, cum și-au procurat hrana, îmbrăcămintea, locuința, deplasările pe teritoriu, cum și-au întreținut viața spirituală. Poate nu s-a făcut acestor generații de către nimeni un mai aspru rechizitoriu decît cel schițat de Simion Mehedinți (este adevărat într-o formă care aparține — în largă măsură — și editorului cursului). Cei care-l cunoșteau pe profesor de mai multă vreme și mai îndeaproape își dădeau seama totuși că, în linii mari, aceasta îi era convingerea. Generațiile trecute acumulaseră multe greșeli, soldate cu o serie de regrese în toate domeniile de mai sus. În special se arăta necruțător față de împrumuturile inutile sau nepotrivite cu specificul pămîntului și poporului românesc, mai mult decît aspru cu atitudinea claselor dirigente, care nu au frînat exploatarea de jaf din pădurile țării, desțelenirile făcute cu o tehnică neprevăzătoare numai în vederea cîștigului cît de mare din exportul cerealelor etc. Și totuși Simion Mehedinți avea dreptate: toate cele constatate erau dovezi materiale ale comportării clasei exploatatoare, care în goana după cîștig nu mai păstra echilibrul dintre legile naturii și necesitățile fiziologice și sociale ale omului.

Pornind de la aceste constatări — care, privite în perspectiva timpului, ni se par astăzi prea generalizate — , Simion Mehedinți trasa noilor generații un adevărat program de largă perspectivă: restaurarea pădurilor, restaurarea rîurilor, restaurarea podgoriilor, restaurarea apiculturii, grija de sănătatea poporului, întremarea propriei noastre culturi, începînd cu „repararea limbei", năpădită de neologisme și barbarisme, și terminînd cu promovarea științei, a artei și a moralei.

https://biblioteca-digitala.ro

Interesant că la Simion Mehedinți tot acest program „etnopedagogic" se întemeia pe „diagnoze etnografice". El recomanda, în același timp, o strînsă legare a viitorului de trecut, adică de tradiția sănătoasă a folosirii — cu pricepere și atașament — a condițiilor și resurselor țării.

Insistența lui Simion Mehedinți în privința sprijinirii oricărei legiferări, oricărei acțiuni de interes colectiv pe o bună cunoaștere a „civilizației și culturei" originale a poporului nostru, *deci pe studiile etnografice*, i-a atras critici severe și, în primul rînd, acuzația de conservator sau tradiționalist și de „naționalist". A-și cunoaște propriile sale calități și defecte, ca popor, și a urmări întărirea calităților prin știință, artă și a organiza lupta contra defectelor și greșelilor poporului căruia îi aparții nu înseamnă naționalism strîmt, mai ales cînd, așa cum l-au cunoscut pe Simion Mehedinți foștii lui studenți aparținînd minorităților naționale: germani, maghiari, evrei (cei mai mulți încă în viață), acesta propovăduia respectarea fiecărui neam, avînd față de toți o purtare cît se poate de civilizată și chiar părintească.

Cît privește conservatorismul sau tradiționalismul lui — de care am mai vorbit — , iată un citat dintr-un curs de etnografie litografiat: „Dar dacă am exprimat acest deziderat (atașarea de specificul civilizației și culturii românești) pe temeiul diagnozelor etnografice, asta nu însemnează să reînviem trecutul integral al vieții poporului nostru... Nu poate să fie vorba de reînvierea totală a trecutului. Toate invențiile tehnice moderne sînt bine venite, dar cu o condiție indispensabilă: să însemneze un real *progres*, nu *regres*. Dacă tehnica însemnează, real, o ușurare a muncii și o înnobilare a vieții, nu poate să rămîie o clipă de îndoială că invențiile sînt bine venite și datoria fiecărui popor este să le armonizeze condițiilor lui de viață.

De bună seamă, sînt o sumă de forme și condiții de civilizație, de adaptare la mediul natural, care sînt *bunurile tuturor*. Totuși, nu-i mai puțin adevărat că, pe lîngă forme, mijloace și metode de viață internațională, sînt, în unele regiuni, în viața fiecărui popor, condiții speciale și originale unde progresul technic nu se poate întrebuința în întregime".

În concluzie, Simion Mehedinți a conceput etnografia ca o descriere și explicare a specificului fiecărui popor, indiferent unde se află el pe glob și indiferent de treapta de civilizație și organizare politică în care se găsește. El a considerat etnografia ca o disciplină științifică militantă, pusă în slujba educării și progresului popoarelor, considerate fiecare în parte, dar și legate între ele prin bunuri și prin mijloace de utilizare a resurselor și condițiilor naturale și sociale comune.

Chiar dacă nu sîntem de acord cu tot ce cuprinde opera etnografică și geografică a lui S. Mehedinți, limitată de concepțiile idealiste dominante în acea vreme în știință, lectura și consultarea ei rămîn totuși deosebit de necesare pentru istoricul etnografiei românești și pentru aportul acesteia la constituirea și la progresul studiilor etnografice în țara noastră.

SIMION MEHEDINȚI ET L'ETHNOGRAPHIE

L'activité scientifique de Simion Mehedinți se divise en deux grandes périodes: dans la première, il s'est occupé surtout de la géographie physique générale, synthétisée dans son œuvre capitale: *Terra* (1930);

https://biblioteca-digitala.ro

dans la deuxième — précédée par des travaux d'ethnopédagogie comme : *Une autre éducation* : *l'école du travail* ; *Le Peuple* — il s'est consacré à la préparation d'une autre œuvre de grande synthèse : *Ethnos*.

Il n'a pas réussi à atteindre ce dernier but, mais il a laissé des études ethnographiques générales, un manuel d'anthropogéographie et d'ethnographie et des cours d'ethnographie lithographiés qui nous permettent de préciser sa conception ethnographique et sa contribution à la constitution de l'ethnographie roumaine. Citons parmi ses études théoriques : *Coordonnées ethnographiques* : *civilisation et culture* ; *La trilogie de la science* : *chercheur*, *érudit*, *savant* ; *Les caractéristiques d'un peuple par son travail et ses instruments de travail*, etc.

S. Mehedinți concevait l'ethnographie comme une science qui décrit et explique les caractères spécifiques de chaque peuple sans regard à la place où il se trouve sur le globe ni à son degré de civilisation et de culture. Il considérait l'ethnographie comme une science militante mise au service de l'éducation et du progrès des peuples, étudiés en ce qu'ils ont d'original ou influencés par la civilisation étrangère. On voit que S. Mehedinți regardait l'ethnographie par les yeux d'un géographe pour lequel la civilisation des peuples est une résultante des relations entre la société et le milieu ambiant immédiat ou plus éloigné.

Ses études d'ethnographie régionale sont peu nombreuses ; mais on trouve beaucoup d'observations ayant ce caractère dans ses différentes synthèses théoriques, dans ses manuels de lycée, dans ses cours universitaires. Il a joué un rôle très important dans l'initiation et l'orientation des recherches ethnographiques régionales de ses élèves surtout dans deux problèmes : l'ethnographie des villes de la Roumanie et l'ethnographie des bergers roumains des Carpates.

Même si nous ne sommes pas toujours d'accord avec les idées et les interprétations qu'on trouve dans l'œuvre ethnographique de S. Mehedinți, la lecture en reste très instructive, non seulement par sa valeur historique mais aussi par son contenu.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI DE FOLCLOR MUZICAL LA TEODOR T. BURADA

ELISABETA DOLINESCU

Teodor T. Burada în timpul deplasărilor pe teren.

Între figurile de seamă care au ilustrat cultura românească la intersecţie de veacuri, Teodor T. Burada (1839—1923) ocupă nu numai un loc important, dar şi dintre cele mai originale.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 13—25, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

Avînd o vastă erudiție și un larg orizont cultural, Teodor Burada a abordat într-un mod propriu cele mai diverse discipline din latura umanistică, încă necercetate pînă la el, iar în ceea ce a realizat se oglindește caldul său patriotism ce străbate întreaga operă. Se vede acest lucru și din faptul că a cercetat grupurile răzlețite de români dincolo de granițele țării, peregrinînd în locuri relativ depărtate — Peninsula Balcanică, Istria, Asia Mică, Arabia etc.

Activitatea lui, bogată și variată în preocupări, cuprinde între diversele domenii de cercetări (istorice, arheologice, literare, folclorice etnografice, juridice) și pe acela al muzicii. Și dacă multiplele sale forme de manifestare sînt în parte cunoscute [1], activitatea muzicală, care ocupă un loc important în preocupările sale, este prea puțin valorificată. Nu s-a subliniat suficient pînă acum că el este și un renumit muzician : muzicolog, critic muzical, pedagog (profesor la conservator), concertist și, totodată, folclorist.

Din bogata sa activitate de muzician, articolul de față se va limita doar la cea de folclorist muzical.

★

În evoluția preocupărilor legate de creația populară, predecesorii lui Burada ajunseseră la o serie de observații în legătură cu folclorul muzical românesc. Menționăm astfel că încă din decada a IV-a a secolului al XIX-lea începea să aibă căutare tot mai mult muzica populară românească și să se înfiripeze acțiunea de culegere a creației populare. Anterior, aceasta cunoștea doar un număr restrîns de notații, culese de artiști străini în trecere sau stabiliți definitiv în țară. Acesta este, între altele, cazul violonistului Bernard Romberg, care, în trecere prin Moldova în anul 1809, „a încîntat pe locuitorii din Iași sunînd variațiile pe ariile moldovene *Mititica*" [2].

În prima colecție mai importantă, scoasă în anul 1834 de François Rouschitzki [3], stabilit în Moldova ca șef de muzică, nu avem, de pildă, decît circa 40 de melodii. De-abia în jurul anului 1850 apar colecții mai importante scoase de muzicieni ca J. A. Wachmann [4], Henri [5], Ch. Mikuli [6]. Toate acestea aveau același scop, așa cum afirma Vasile Alecsandri cînd saluta cu entuziasm albumul lui Mikuli, și anume să aducă „un contingent de mare preț la comoara cunoștinței Europei în privința naționalității noastre".

---

[1] Vezi I. C. Chițimia, *Teodor T. Burada, folclorist și etnograf*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", an. IV, 1955, p. 95—171.

[2] „Albina românească" — Gazetă politică și literară, nr. 89, la Iassi, joi, 10 XI 1849, an. XXI, p. 377; Theodor T. Burada, *Almanahŭ muzicalŭ*, an. I, 1875, Iași, p. 57.

[3] Fr. Rouschitzki, *Musique orientale, 42 chansons et danses Moldaves, Valaques, Grecs et Turcs, arrangés et dediés à son Excellence Monsieur de Kiseleff* [Iași].

[4] J. A. Wachmann, *Mélodies valaques pour le piano*, I, Roumania — Wienne, chez H. F. Müller; II, *Bouquet de mélodies valaques originales*, chez H. F. Müller; III, *L'Écho de la Valachie*, Vien, F. Wessely, vormals H. F. Müller, W-we; IV, *Les bords du Danube*, Wienne, Wessely et Büssing, ci-devant H.F. Müller W-we.

[5] Henri, *Airs nationaux roumains transcrits pour Piano*, Pietro Mechetti Carlo, Vienne. [După cum a arătat G. Breazul, *Patrium Carmen*, p. 391, numele complet al autorului este A. Henri Ehrlich (Alfred Heinrich Ehrlich)].

[6] Charles Mikuli, *Douze airs nationaux roumains* (Ballades, chants de bergers, airs de danse etc.) recueillis et transcrits pour le piano, I—IV, Leöpol, Wild.

https://biblioteca-digitala.ro

Importanța colecțiilor — în afară de scopul politic menționat — consta și în faptul că dădeau imbold pentru alte culegeri și puneau la îndemîna creatorilor un material inedit, ce va fi prelucrat, în parte, de compozitori ca A. Flechtenmacher, Caudella etc.

În același timp cu culegătorii menționați, Anton Pann [7] a adus o contribuție cu totul originală la studierea muzicii populare românești. Aceasta constă în primul rînd în culegerea unora din melodiile din mediul sătesc și nu orășenesc, în prezentarea simplă a melodiilor — voce și text — și nu cu acompaniament de piano. De altfel, publicul căruia i se adresa Anton Pann erau cei dornici de „cîntec românesc, în limba românească".

În privința autenticității melodiilor, se știe că Anton Pann „a modificat cîntecele", „le-a dres", „le-a corectat" sau „le-a prelucrat", conform modei timpului, așa cum de altfel vor proceda și V. Alecsandri și At. Marienescu.

La unii dintre muzicieni se constată totuși preocuparea de a reda întocmai melodiile, ca în cazul lui Henri și Wachmann, care-și propuseseră să le redea „așa cum le-au auzit din gura trubadurilor populari".

Aceeași preocupare o întîlnim și la Al. Berdescu [8], între anii 1860 și 1862. Astfel, el își propusese să păstreze „caracterul național al melodiei și acompaniamentului". Pentru prima dată discută „respectarea întocmai a ritmului", cu anumite reguli care interesează mai tîrziu creația populară orășenească. De asemenea sînt date pentru prima oară formulele ritmico-armonice de acompaniament, care sînt folosite și astăzi de lăutarii din Muntenia.

Berdescu reprezintă o etapă nouă în dezvoltarea folcloristicii românești, față de predecesorii săi Wachmann, Mikuli, Henri. De altfel, este strîns legat și de dezvoltarea culturii muzicale în general, care începe să se înfiripeze și care ajută în același timp la dezvoltarea gustului maselor pentru muzică românească. Astfel, *Baba Hîrca* lui Flechtenmacher, care se inspiră din creația populară, „a încîntat într-atîta pe locuitorii mahalalelor Bucureștilor", încît au dat năvală la toate reprezentațiile trupei lui Millo.

O nouă contribuție la dezvoltarea folcloristicii muzicale o găsim mai apoi la N. Filimon, care în articolul său *Lăutarii și compozițiile lor* [9] preconizează metoda comparativă în cercetarea muzicii românești. Iar pentru a avea o muzică națională caracteristică, Filimon afirmă că adevărata muzică națională trebuie căutată în „muzica țăranilor din toate părțile locuite de români" și în cercetarea comparată a „muzicii poporului nostru cu aceea a popoarelor cu care au venit în contact, pentru a stabili specificul național", sau, cum afirmă Filimon, „să facem explorațiune în Italia, Ispania și Francia meridională și apoi din analogia ce vom găsi între aceste diferite elemente muzicale să stabilim adevăratul caracter al muzicii noastre".

---

[7] Anton Pann, *Cîntece de lume*, transcrise din psaltică în notație modernă, cu un studiu introductiv de Gh. Ciobanu, București, E.S.P.L.A., 1955. Vezi Anton Pann, *Spitalul amorului sau Cîntătorul Dorului*, ed. I, br. 1—2, București, 1850; ed. a II-a, br. 1—6, București, 1852.

[8] Al. Berdescu, *Melodii române*. Scrise pentru prima oară în toată originalitatea și caracterul lor național astfel cum le eczecutează lăutarii români. Pentru piano-forte de... Caiete 1—9, București (1860—1862). Conțin în total 41 de melodii populare, orășenești, răspîndite prin lăutari.

[9] „Buciumul" nr. 312 din 21 XI 1864.

https://biblioteca-digitala.ro

Acesta era stadiul de dezvoltare al preocupărilor pentru folclorul muzical românesc cînd intră în arena preocupărilor incipiente ale cercetării creaţiei populare personalitatea multilaterală a lui Teodor T. Burada.

Din activităţile sale multiple, primele contribuţii pe care le dă sînt legate de problemele de muzică, de care era pasionat, avînd o temeinică cultură de specialitate, însuşită încă din familie [10], unde a avut o serie de profesori renumiţi pentru acea vreme [11], apoi perfecţionată în străinătate [12]. La aceasta se adaugă, bineînţeles, o frumoasă cultură generală[13], cunoscînd mai multe limbi — franceza, germana, rusa, italiana, bulgara, turca, neogreaca, latina şi într-o oarecare măsură greaca veche şi slava veche. Această serioasă pregătire l-a ajutat pe muzicianul poliglot să aibă un orizont larg în preocupările sale.

Privită prin această largă perspectivă de cunoaştere multilaterală a fenomenului cultural, Teodor Burada consideră muzica un factor important în dezvoltarea culturii româneşti, afirmînd că „avem datoria ca muzica să fie un stîlp puternic pe care să se reazime educaţia şi civilizaţia poporului nostru" [14].

De timpuriu se remarcă prin concerte de vioară [15], executînd întotdeauna, alături de piese clasice, şi cîntece populare româneşti, nelipsite în programele concertelor sale susţinute în ţară şi străinătate [16]. Se distinge ca un violonist virtuos şi pasionat, după cum remarcă presa timpului. Trecînd peste mentalitatea vremii, ce considera că ieşirea pe scenă ca violonist aparţine numai tarafurilor de lăutari, şi nicidecum boierilor, săvîrşeşte prin aceasta un act de curaj. Totodată se integrează ideilor progresiste ale intelectualităţii vremii din diverse specialităţi ca: B.P. Hasdeu, V. Alecsandri, Gr. Tocilescu, A. Flechtenmacher, Ed. Caudella etc., care nu numai gîndeau prin prisma ideilor paşoptiştilor, dar şi militau pentru dezvoltarea unei culturi naţionale.

Însuşindu-şi gîndirea contemporanilor săi, Teodor T. Burada valorifică şi el elementul popular în întreaga sa activitate. De la faza de executant al cîntecelor populare, el ajunge la cercetarea folclorului muzical, care pe acea vreme capăta tot mai multă consistenţă.

---

[10] Tatăl său, vornicul Teodor Burada, cunoştea pianul şi chitara. El alcătuieşte prima metodă de chitară cu titlul *Gramatica românească pentru fundamentul chitarei*, în anul 1823. A înfiinţat un pension de fete, unde dădea lecţii de pian şi chitară. În casa vornicului aveau loc serate muzicale, cîntîndu-se pentru prima oară în Moldova muzică clasică, de Beethoven, Mozart, Mendelsohn, Haydn şi alţii. E socotit primul pedagog de muzică din Moldova, deschizînd drumul muzicii clasice moderne în locul muzicii orientale.

[11] Adolf Flechtenmacher, Paul Hett, Ed. Hübsch, Constantin Gross (fost director al conservatorului de muzică şi declamaţiune din Iaşi).

[12] A absolvit Conservatorul de muzică din Paris, clasa violină cu Delphine Alard şi clasa armonie cu H. Reber şi I. Clapissen, trecînd examenul de absolvire în anul 1863.

[13] Absolvent al Academiei Mihăilene din Iaşi, este licenţiat în drept al Universităţii din Paris, 1865.

[14] *Un studiu inedit asupra muzicii româneşti de T. T. Burada* (*Din trecutul muzicologiei noastre*), în „Muzica", an. XII, 1962, nr. 11, p. 35.

[15] La vîrsta de 15 ani, în 1854, concertează prima oară cu scripca în mînă pe scena teatrului vechi (zidit la 1832 de fraţii Foureaux, colţ cu Teatrul Naţional). *Serbarea jubileului artistic de 50 ani a d-lui Teodor T. Burada*, în „Asociaţia generală a artiştilor", Iaşi, 22 mai 1904, p. 10.

[16] A susţinut peste 100 de concerte în ţară şi străinătate, în majoritate în scop de binefacere, pentru instituţii, profesori etc. în „Asociaţia generală a artiştilor", Iaşi, 12 mai 1904, p. 1—11.

https://biblioteca-digitala.ro

Colecţiile de folclor muzical apărute pînă în jurul anului 1870 conţineau trăsături în general comune, legate de scopul şi gustul vremii. Astfel : locul de culegere era oraşul şi informatorul — lăutarul ; genurile de preferinţă erau : romanţe, cîntecul orăşenesc, jocul şi mai rar balada şi doina, iar criteriul selectiv al melodiei era cel estetic.

Excepţie făceau, după cum am amintit, lucrările lui Anton Pann şi concepţia lui N. Filimon.

Faţă de începuturile timide ale muzicii româneşti, mult italienizată pe acea vreme, Burada este din ce în ce mai preocupat de cultivarea muzicii noastre naţionale. Din dorinţa de cunoaştere a trecutului nostru muzical încep primele sale cercetări de muzică românească, din scriptele vechi. Scopul acestei acţiuni ne este dezvăluit de Burada însuşi : să cunoască „modul cum era muzica noastră populară în timpurile vechi şi în ce chip originalitatea ei se deosebea de a celorlalte popoare cu care era în atingere". Rezultă de aici că el nu se mulţumea cu cunoaşterea faptelor contemporane lui, ci dorea să le înţeleagă istoric.

În lumina acestui nou orizont, Burada lărgeşte sfera preocupărilor cu privire la folclor printr-o concepţie şi metodă nouă faţă de predecesori.

În primul rînd, el consideră folclorul ca fenomen ce se dezvoltă şi trăieşte în societate, legat de manifestările, datinile şi obiceiurile poporului, nu ca un fenomen de sine stătător. Prin urmare, el explică latura spirituală a folclorului în corelaţie cu latura materială. Pentru acest considerent, el se îndreaptă spre manifestările de viaţă ale poporului, cu obiceiurile vechi tradiţionale, cu datini şi prilejuri la anumite ocazii, afirmînd : „nimic nu e mai caracteristic în viaţa unui popor ca datinile sale" [17]. Totodată se ocupă cu predilecţie de acele obiceiuri ce folosesc şi muzica, după cum ne spune : „la obiceiurile, datinile şi moravurile poporului românŭ, darŭ văzîndŭ că la cea mai mare parte din ele, muzica jóca un rolŭ importantŭ şi neapăratŭ trebuitóre, pentru a se putea practica şi îndeplini, precumŭ s-o fostu făcutŭ din vechime" [18].

Considerînd deci că muzica joacă un rol important în desfăşurarea obiceiului respectiv, publică primul său studiu de folclor în legătură cu „întrebuinţarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului românu"[19]. Prin aceste cercetări ale obiceiurilor tradiţionale din care muzica este nelipsită, Burada desţeleneşte drumul parcurs în parte doar de Cantemir [20] şi scoate la lumină, pentru prima oară, noi genuri ale creaţiei populare. În felul acesta culegătorului i se alătură cercetătorul.

1. *Obiceiuri vechi, tradiţionale*

Primele cercetări folclorice ale lui Burada sînt în legătură cu obiceiurile vechi tradiţionale, şi anume : a) obiceiuri legate de anumite date calendaristice ; b) obiceiuri în legătură cu munca sau fertilitatea solului ; c) obiceiuri din ciclul familiei.

---

[17] T. T. Burada, *Despre întrebuinţarea muzicii în unele obiceiuri vechi ale poporului român*, în „Almanah muzical", an. II, 1876, p. 52.

[18] *Ibidem*, p. 52.

[19] *Ibidem*, p. 51—79, şi T. T. Burada, *Priveliştl, datini, jocuri şi petreceri populare*, partea I din *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iaşi, 1915, p. 26—32.

[20] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Iaşi, 1851, cap. XVIII, ed. a II-a, p. 275, trad. G. Adamescu, Bucureşti, 1942, p. 150.

https://biblioteca-digitala.ro

a) Din primul ciclu al obiceiurilor legate de date calendaristice, menționează pentru prima dată *Plugușorul*, *Irozii sau Vicleimul*, *Jocul păpușilor*, *Sorcova și Turca sau Capra*. Menționează și obiceiul *Udarea cu apă* și *Chiraleisa*, datini vechi, în parte dispărute din practica poporului.

Aceste datini sau, cum le spune Burada, „obiceiuri strămoșești, transmise prin tradiție de la o generație la alta", au loc în timpul sărbătorilor de iarnă, la 25 decembrie (Crăciunul) și Anul Nou. În studiul său Burada face unele referiri la *Saturnalele* și la *Calendele* romanilor. Atît despre colinde, cît și despre cîntecele de stea, el afirmă că au un conținut religios, ceea ce dovedește că nu sesizase și conținutul profan al colindelor, deși este atestat încă de la 1647 [21].

Pentru obiceiurile menționate, Burada publică și melodiile atît în *Almanah muzical*, cît și în *Istoria teatrului din Moldova* [22].

Extinzîndu-și cercetările atît în țară cît și peste hotare, urmărește colindele în Transilvania, Bucovina, Dobrogea, Banat, precum și la grupurile răzlețite dincolo de granița țării, descriind obiceiurile întîlnite în Macedonia, Bitinia (Asia), la românii din Moravia și la cei din Silezia austriacă. În ceea ce privește *Cîntecele de stea*, ele sînt întîlnite în toată țara, și la românii din Macedonia.

Burada este preocupat și de caracterul social al obiceiurilor vechi, pe care îl ilustrează cel mai bine în manifestările populare *Irozii sau Vicleimul* și *Jocul păpușilor*. Ambele au atît caracter dramatic, cît și comic, fiind, după Burada, manifestări ale teatrului vechi popular. El este primul care le scoate la lumină, îndeosebi *Jocul păpușilor*, după cum afirmă: „nimeni pînă în Moldova n-a dat la lumină *Jocul păpușilor*" [23].

Alt obicei prezentat de Burada este *Plugușorul*, veche datină antică de Anul Nou, pe care îl leagă de obiceiul romanilor *Opalia*. Despre acest obicei afirmă că este de două feluri: colinda propiu-zisă, care este un „recitativ monoton și uniform în măsură și la sfîrșit cu un refren: ia mai sculați, măi, hăi, hăi" (ce se pronunță în cor de mai mulți) — care se întîlnește și în Istria și Galiția —, și o formă teatrală, ca pe teritoriul dacoroman și în regiunea Chersonului, în care apar plugul tras de boi, pocnete din bice și harapnice, precum și străvechiul instrument popular, buhaiul. De la românii din Istria, Moravia, Galiția ne descrie obiceiul de a umbla în cete, pocnind din bice, sunînd clopoțelul și recitînd „colidva", după ce aruncă boabe de grîu, orz etc. La cei din Galiția, cetele sînt însoțite de muzică, din zurnă (oboi) și gaidă (cimpoi), și merg jucînd. La românii din Bitinia (pisticoși) s-a păstrat obiceiul corului din Macedonia. Acest obicei îl publică Burada în multe lucrări [24].

Sorcova, obicei practicat în ziua de Anul Nou, e din timpurile cele mai vechi în Țara Românească și mai nou în Moldova [25].

---

[21] E. Dolinescu, *Date despre folclorul muzical românesc la călătorii din prima jumătate a secolului al XVII-lea*, în „Revista de etnografie și folclor", t. 10, 1965, nr. 3, p. 280.

[22] Vezi T. T. Burada, *Despre întrebuințarea muzicii...*, *op. cit.*, p. 53—56, și *Priveliști, datini...*, *op. cit.*, p. 26—32.

[23] T. T. Burada, *Despre întrebuințarea muzicii...*, *op. cit.*, p. 54—62.

[24] *Ibidem*, p. 62—63 și *Priveliști, datini...*, *op. cit.*, p. 46—54. T. T. Burada, *O călătorie în Dobrogea*, Iași, 1880, p. 30.

[25] T. T. Burada, *Priveliști, datini...*, *op. cit.*, p. 54—56.

https://biblioteca-digitala.ro

Burada prezintă de asemenea *Nunta Țărănească*, reprezentată de Anul Nou de tineri cu lăutari și vornicei [26]. *Capra sau Turca* [27], numită în Valahia *Brezaia*, este, spune Burada, un obicei de Crăciun moștenit de la greci și romani. El amintește descrierile făcute de Cantemir și de Sulzer și arată că se întîlnește și la ruteni sub denumirea de „Malanka".

b) *Dintre obiceiurile legate de muncă și de fertilitatea ogoarelor*, Burada prezintă *Drăgaica* [28], obiceiul practicat cu joc și muzică la 24 iunie, cînd se coc semănăturile, pe care l-a întîlnit în Dobrogea, Macedonia, Polonia, la rutenii ucrainieni etc. Descris de Cantemir, se practica în vremuri vechi și în Moldova.

Caloianul [29] se numește în Dobrogea „Scaloian". Sim. Fl. Marian consideră că Burada este descoperitorul acestei datini. Menționează existența obiceiului și sub denumirea de „Caloițe" și de „Mumița ploii" și „Tătiț-al soarelui".

Lăzărerul, practicat în Sîmbăta lui Lazăr sau a Floriilor, este întîlnit atît la românii din Macedonia, cît și la cei din Tesalia [30]. *Paparudele* [31], ca și *Caloianul*, se practică a treia marți după Paști sau în zilele de secetă, pentru a provoca ploaia.

În afară de aceste obiceiuri autentic populare, Burada descrie în *Priveliști și jocuri teatrale* [32] o serie de jocuri teatrale, care, deși n-au caracter popular, ci sînt reprezentații de curte introduse de fanarioți, au intrat în bună parte în practica populară, lărgind în acest fel concepția despre teatrul popular.

Din rîndul acestora fac parte : *Scrînciobul*, *Pehlivanii*, *Măscăricii*, *Suitarii*, *Geamala*, *Hagi-Ivat*, *Cucii*, *Saegii*, *Scoaterea cailor domnești la ciair*, *Jocul Halcalei*.

c) *Obiceiuri din ciclul familial.* Din ciclul obiceiurilor familiale, T. T. Burada se ocupă de asemenea pentru prima dată la noi atît de nuntă, cît și de înmormîntare, urmărindu-le și descriidu-le nu numai pe cele din țară, ci și pe celc ale grupurilor de români pe care le-a vizitat.

Din repertoriul de melodii ce se întîlnesc la nunți, el publică *Cîntecul petelei*, executat în timp ce se gătește mireasa, apoi o arie care nu diferă de cîntecul petelei — cînd mireasa se întoarce de la biserică — și cîntecul *Taci, mireasă, nu mai plînge*, cînd mireasa pleacă la mire [33]. Primele două melodii se bucură de o circulație foarte mare, putînd fi întîlnite și în Muntenia și Oltenia. Originea lor orientală, probabil turcească, explică această arie de circulație. Dacă despre nuntă vorbește și Cantemir [34], Burada este primul care publică melodia.

Burada revine de mai multe ori asupra obiceiurilor și cîntecelor întîlnite la înmormîntare [35], unele texte fiind semnalate pentru prima

---

[26] *Ibidem*, p. 54.
[27] *Ibidem*, p. 57—62.
[28] T. T. Burada, în „Arhiva", XX (1909), p. 300—301 ; idem, *Priveliști, datini. . ., op. cit.*, p. 76—77.
[29] T. T. Burada, *Caloianul*, în „Arhiva", XV (1904), p. 473—477.
[30] Cf. S. Florea Marian, *Sărbătorile la Români*, vol. II, București., 1899, p. 247.
[31] T. T. Burada, în „Arhiva", XX (1909), p. 298—300.
[32] T. T. Burada, *Priveliști, datini. . ., op. cit.*, p. 73—88.
[33] T. T. Burada, *Despre întrebuințarea muzicii. . ., op. cit.*, p. 66.
[34] D. Cantemir, *Descrierea Moldovei, op. cit.*, p. 275.
[35] T. T. Burada, *Datinile poporului român la înmormîntare*, Iași, 1882, p. 158.

https://biblioteca-digitala.ro

oară de el, cum este cazul cu *Cîntecul bradului*. Fiind continuu preocupat de originea obiceiurilor românilor, face şi în cazul nunţii şi al înmormîntării referiri la ceea ce se obişnuia la romani la însoţirea mortului spre groapă, cu cîntece şi instrumente muzicale, aşa cum întîlneşte şi în Moldova, în Bucovina şi în Hunedoara.

În anul 1850, J. A. Wachmann publicase un cîntec de leagăn fără să spună nimic în plus. T. T. Burada publică şi el o melodie de cîntec de leagăn [36] — o variantă foarte apropiată celei a lui Wachmann—, dîndu-ne în plus o serie de indicaţii şi făcînd apropierea de textele folosite de italieni, în care se întîlneşte un refren apropiat de cel românesc : nani, nani.

2. *Dansurile populare*

În afară de obiceiurile, datinile şi moravurile însoţite de muzică, Teodor T. Burada se ocupă de dansurile populare, pe care le cercetează pornind de la aceeaşi nouă concepţie.

Pentru Burada, „danţul e o manifestare a bucuriei, o expresiune a plăcerii şi a momentelor de fericire", şi se naşte în societate o dată cu cîntecul, de care, de altfel, este nedespărţit : „Danţul e tot atît de vechiŭ ca şi cîntul, carele a trebuit să se nască spontaneŭ în sinulŭ celorŭ întăi societăţi". Arătînd legătura inseparabilă a cîntecului cu dansul, el afirmă : „atît din anticitate cît şi din timpurile moderne, să pătrundem în pădurile ce servesc de locuinţe popórelor selbatice, precum şi în bordeele clasei de jos a poporului, cît şi în salónele elegante, şi lucsóse a capitalelor lumei civilizate, vom găsi peste tot loculŭ cîntul şi danţul".

Aşa cum cercetează cîntecul legat de obiceiul sau manifestarea populară, ce se desfăşoară în mijlocul societăţii, la fel se preocupă şi de melodiile dansurilor, pe care le cercetează nu atît pentru frumuseţea lor, cît în legătură cu descrierea jocului respectiv.

Pentru aceste considerente, cercetarea dansurilor formează un studiu tot atît de interesant ca şi cel al obiceiurilor şi datinilor vechi [37]. Cultura bogată pe care o posedă Burada i-a uşurat investigaţiile asupra dansurilor încă din antichitate, urmărindu-le pe parcursul evoluţiei lor istorice. El însuşi ne spune : „vomŭ da o ochire răpide asupra originei deosebitelor danţuri ce au fost uzitate la diferitele popóre, din anticitate mai cu sémă la greci şi la romani ; vomŭ vorbi apoi despre danţurile nóstre, mai cu sémă despre acel al căluşerilor". Vorbeşte despre dansuri la izraeliţi, egipteni, greci şi romani, menţionînd : „danţurile Memphitice, danţul Lacedemonienilor, danţul Cureţilor, danţul Bacchic, danţuri cîmpeneşti, danţul înmormîntărilor, danţul Lapiţilor etc." ; descrie apoi dansurile romane, al „Salienilor şi mai ales al colisaliilor", despre care s-a susţinut de către D. Cantemir [38] şi Fr. Sulzer [39] că ar fi la originea *Căluşarilor* români. Burada cunoaşte că acest joc al *Căluşarilor* (a cărui melodie o dă după Sulzer) nu se mai joacă decît în Valahia şi Transilvania, confun-

[36] T. T. Burdada, *Despre întrebuinţarea muzicii. . .*, *op. cit.*, p. 72.

[37] T. T. Burada, *Cercetări asupra danţurilor şi instrumentelor de muzică ale Românilor*, în „Almanah muzical", an. III, 1877, p. 42—108.

[38] D. Cantemir. *Descrierea Moldovei*, *op. cit.*

[39] Fr. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, t. II, 1781, p. 159.

https://biblioteca-digitala.ro

dîndu-l însă în bună măsură cu *Călușerul*; odinioară se juca și în Moldova. De asemenea, el face o descriere amplă a *Horei*, dans cu care se încep petrecerile populare, „ca fiind dantul strămoșilor noștri", socotind-o de asemenea de origină romană, de la *Chorus*, horele vechilor romani. În vechime, ne spune el, „hora era dantul cel mai de căpetenie al țăranilor dar și a boierilor.". Dansul *Ardeleanul*, descris mai întîi de Asachi[40], este comparat cu jocul italian *Tarantela*.

Tot de origine romană, fără să motiveze suficient însă de ce, sînt considerate dansurile: *Hora de brîu*, *Mocănește*, *Hărloanca*, *Gălățeasca*, *Arcanaoa*, *Alivencile*, *Hangu*, *Horodinca*, *Pristandaoa*, *Rața*, *Chindia*[41].

Burada vorbește și de alte dansuri ce se întîlnesc la români, ca: *Blănăreasa*, *Armeneasca*, *Corăbeasca*, *Huțăneasca*, *Rusească*, *Căzăceasca*, *Șerbeasca*, *Bulgăreasca*, *Colomeica* etc., preluate de la diferite popoare cu care au venit în contact în decursul timpului, după cum menționează și jocurile: *Țiitura sau ca la ușa cortului*, *Tananaua* etc. În fine, se referă la o serie de dansuri întîlnite în saloanele boierești, pe care însă nu le descrie.

Burada prezintă notația cîtorva dansuri, făcînd unele observații asupra melodiilor lor. Dintre acestea, o mențiune specială se cuvine celor cu privire la stilul de interpretare al lăutarilor, afirmînd: „cît despre modul de a le executa și despre ritmul lor musical, trebuie să mărturisesc curat, că este tot ceea ce e mai greu a pătrunde și a înțelege, și putem afirma cu siguranță, că dacă cineva nu le-a auzit executate chiar de însuși lăutarii țigani, e cu neputință să le poată executa cum trebuie, fiindcă ele nu se pot nota cu sistemul notației moderne, din cauza intonațiunii orientale ce ele conțin, adică a întrebuințării de sferturi de ton și alte și mai mici, precum și în lunecarea degetelor pe coarde și în ondulațiunea guturală a vocii, în același timp nasale . . ."[42]. Sesizarea acestor trăsături dovedește o dată mai mult că Burada cunoaște bine acest stil, care mai poate fi întîlnit — cu excepția cîntării nazale — și astăzi. Așadar, în studiul său despre dansuri aflăm nu numai prima descriere mai amplă a unui important număr de jocuri, pe care le însoțește în parte și cu melodii, dar și primele observații precise asupra stilului de interpretare al lăutarilor.

3. *Organologia*

În același studiu despre dansuri[43], Burada se ocupă și de instrumentele în uz la poporul român. În acest domeniu el se dovedește un deschizător de drumuri, abordînd pentru prima oară problema instrumentelor populare, după cum ne spune: „descrierea instrumentelor muzicale care după prima óre dupe cîte știu, la cea mai mare parte din ele, cel dintâi le-am dat aci desemnate după natură". Ca și în cazul dansurilor, Burada caută să urmărească diferitele instrumente, pe care le prezintă în evoluția lor istorică, începînd cu buhaiul, instrument ce se

[40] G. Asaki, în „Gazeta de Moldova", 1851, nr. 15.
[41] T. T. Burada, *Cercetări asupra danțurilor...*, *op. cit.*, p. 63.
[42] T. T. Burada, *Cercetări asupra danțurilor...*, *op. cit.*, p. 107.
[43] T. T. Burada, *Cercetări asupra danțurilor...*, *op. cit.*, p. 65—88.

https://biblioteca-digitala.ro

mai foloseşte încă în legătură cu „pluguşorul", obicei care are loc la Anul Nou.

Dintre instrumentele de suflat menţionează buciumul (de la latinescul *bucciumum* sau *buccinae*), apoi cimpoiul, un instrument foarte vechi al ţăranului român. Prezintă mai departe diferite specii de fluier ca: tilinca (asemănător cu *monaulul* celor vechi), trişca (de la străvechiul *troetka* = trestie), cavalul sau „fluierul ciobănesc", despre care spune că în vechime se numea la valahi „flueroi". Distinge două categorii de fluiere — aşa cum se întîlnesc şi astăzi —, cu dop şi fără dop. Menţionează, de asemenea, fluierul îngemănat şi naiul sau muscalul (*syrinxul* celor vechi).

Dintre instrumentele cu coarde, menţionează violina, care în popor se numeşte scripcă, apoi alăuta, cetera, cobza. Despre vioară scrie şi într-un alt studiu: *Originea violinei şi perfecţionarea ei*[44]. Burada demonstrează originea şi evoluţia viorii ca existînd din secolul al XIX-lea, dar cercetările noastre o atestă încă la 1632 [45].

T. T. Burada nu se limitează însă numai la instrumentele de origine populară sau devenite populare, cum este cazul viorii, ci prezintă şi o serie de instrumente de origine străină, cum sînt: canonul, tamburul, kemanul, neiul, chitara şi harpa, în uz la noi în diferite perioade istorice. Prin acest studiu al său, T. T. Burada face începutul cercetărilor ştiinţifice de organologie.

4. *Locul de culegere al folclorului*

În problema culegerii folclorului, a locului şi a informatorului, Burada se dovedeşte de asemenea nou faţă de predecesori. Dacă mai înainte locul preferat pentru culegere era oraşul, iar informatorul era lăutarul, Burada îşi îndreaptă atenţia mai ales către sat, informatorul devenind tot mai mult ţăranul. El afirmă că cei care au contribuit la păstrarea şi răspîndirea cîntecului în popor au fost „ciobanii şi, pe lîngă aceştia, vechi trubaduri sau lăutari care însoţeau cu scripca şi cobza mergînd din sat în sat, din casă în casă şi cu cîntecele lor desfătau pe moşi şi strămoşi la nunţi, la ospeţe, la înmormîntări şi în alte împrejurări ale vieţii lor".

Cercetările ulterioare au dovedit că nu numai ciobanii şi lăutarii au păstrat cîntecele populare de-a lungul secolelor, ci ţăranul în general. Atitudinea lui Burada este însă importantă, pentru că el contribuie la îndreptarea atenţiei culegătorului spre adevărata sursă a creaţiei populare.

★

Din tot ce a scris T. T. Burada s-a văzut că descrierea, ca metodă, ocupă un loc deosebit de important. Peste tot pe unde a umblat — şi a

---

[44] T. T. Burada, *Originea violinei şi perfecţionarea ei*, în „Almanah muzical", an. II, 1876, p. 29—44.

[45] Vezi studiul E. Dolinescu, *Date noi cu privire la instrumentele muzicale folosite în Ţările româneşti în prima jumătate a secolului al XVII-lea*, în „Muzica", 1963, nr. 7, p. 43—45.

https://biblioteca-digitala.ro

călătorit ca nimeni altul — a observat, a înregistrat și a descris, transmițîndu-ne date deosebit de importante. Dispunînd însă, așa cum s-a subliniat de mai multe ori, de o cultură vastă și fiind continuu preocupat de corelarea și explicarea fenomenelor folclorice întîlnite la români, T. T. Burada face continuu apropieri de ceea ce se știe din antichitatea romană și de ceea ce el însuși constată pe unde merge. Din această cauză, se poate afirma că T. T. Burada este primul care caută să aplice, în afară de metoda descriptivă-etnografică, metoda comparativă în studiile sale. Nivelul cunoștințelor în domeniul folclorului, la timpul cînd a activat el mai intens, fiind destul de scăzut, rezultatele obținute prin aplicarea metodei comparative sînt limitate. Rămîne însă faptul că el a încercat, în oarecare măsură, să aplice această metodă, ceea ce este foarte important pentru evoluția folcloristicii muzicale românești.

Din ceea ce am prezentat pînă acum rezultă că personalitatea complexă a lui Teodor T. Burada, ce cuprinde diverse domenii de activitate, se remarcă și pe tărîmul folclorului muzical printr-o susținută și originală contribuție științifică.

Datorită noii sale concepții social-istorice asupra folclorului, cercetează pentru prima oară manifestările și obiceiurile vechi ale poporului, arătînd ce loc ocupă muzica în fiecare dintre acestea și scoțînd la lumină noi genuri tradiționale față de ceea ce se cunoștea pînă la el. Rezumînd, am putea puncta activitatea lui Burada după cum urmează :

— este primul care cercetează bocetul românesc, iar din cadrul cîntecelor rituale publică *Cîntecul bradului* ;

— dă la iveală *Cîntecul cununii* de la secerișul din Ardeal și *Caloianul* din Dobrogea ;

— abordeaza pentru prima oară, într-un studiu deosebit de important, domeniul „organologiei", alcătuind totodată o bogată colecție de instrumente populare — prima de acest fel la noi —, donată Muzeului de antichități ;

— aplică pentru prima oară la noi, în domeniul folclorului, metoda comparativă.

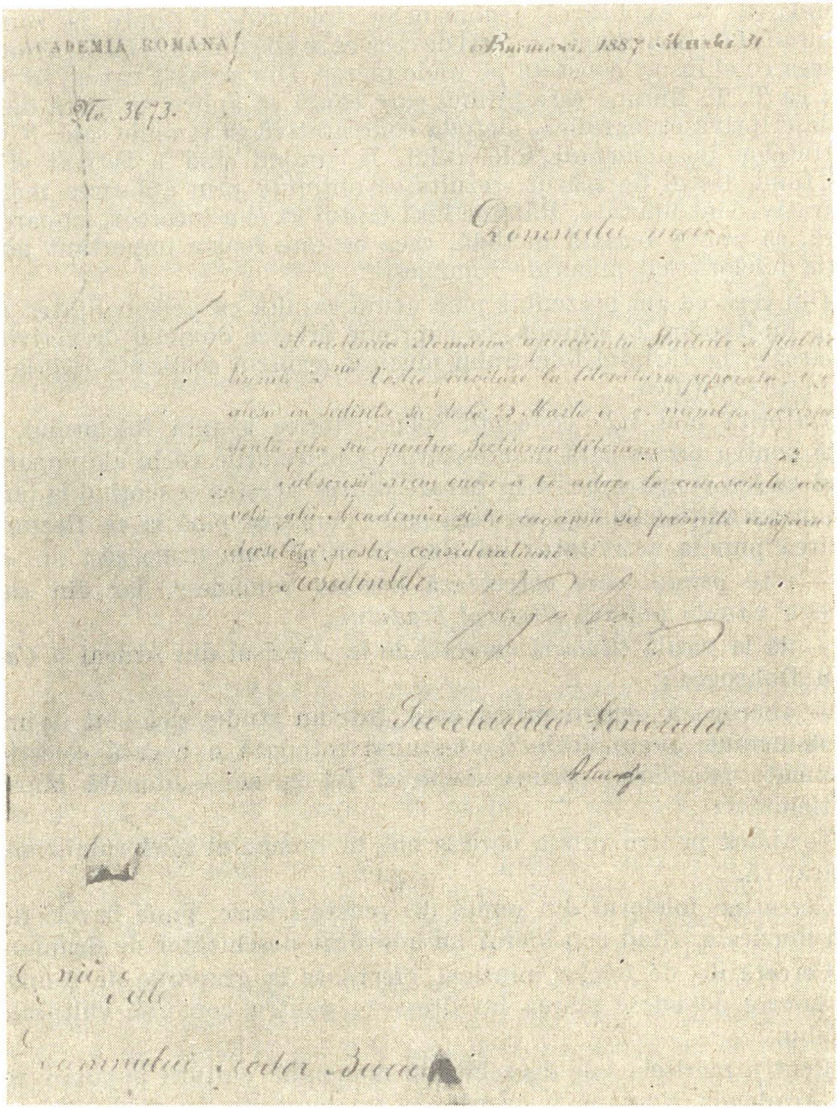
Cercetînd folclorul din punct de vedere istoric, pune bazele folcloristicii muzicale, fiind considerat un adevărat deschizător de drumuri.

Cercetările de folclor muzical efectuate la grupările de români de peste hotare dovedesc marea lui dragoste pentru comorile culturale ale poporului.

Pentru meritele sale deosebite în domeniul culturii populare românești, Academia Română îi acordă, în unanimitate, în anul 1887, titlul de „membru corespondent". Burada este primul muzicolog român căruia i se conferă acest titlu de onoare recunoscut de către forul suprem al culturii românești.

Avînd în vedere toate cele menționate pînă aci, se poate spune că Burada și-a îndeplinit cu prisosință misiunea de adevărat patriot, lăsîndu-ne o operă de o reală valoare și originalitate, zidită la temelia culturii românești.

https://biblioteca-digitala.ro


ACADEMIA ROMANA

Bucuresci, 1887 Martie 31

No. 3673.

Domnule

Academia Romana

Secretar

Vicepresident

Domnului

Teodor

Diploma de membru corespondent al Academiei Române, conferită lui Teodor T. Burada (ambele fotografii — colecția familiei Burada).

https://biblioteca-digitala.ro

LES RECHERCHES DE TEODOR T. BURADA SUR LE FOLKLORE MUSICAL

Teodor T. Burada est l'une des plus représentatives personnalités de la culture roumaine. Il a exercé une vaste et riche activité dans divers domaines de la recherche scientifique : le droit, l'histoire, l'archéologie, la littérature, la musicologie, le folklore et l'ethnographie.

L'activité musicale occupe une place importante dans ses œuvres, T. T. Burada étant en même temps musicologue, pédagogue, critique musical, concertiste et folkloriste.

Burada s'impose dans le domaine du folklore musical par sa recherche persévérante et originale.

Envisageant le folklore à partir d'une conception socio-historique nouvelle, il entreprend, pour la première fois chez nous, des recherches sur les manifestations et les vieilles coutumes du peuple, soulignant l'importance de la musique dans ces manifestations.

Il met en relief, pour la première fois, de nouveaux genres traditionnels, qui n'avaient pas été investigués jusqu'alors.

Il étudie les coutumes anciennes, traditionnelles, telles que : a) les coutumes liées à certaines dates du calendrier ; b) les coutumes liées au travail des champs ou à la fertilité du sol ; c) les coutumes du cycle familial.

Ce fut le premier à mentionner les genres nouveaux de la première catégorie, comme : *Plugușorul*, *Irozii* ou *Vicleim*, *Jocul Păpușilor*, *Sorcova*, *Turca* ou *Capra*. Il cite de la seconde catégorie la *Drăgaica*, *Caloian Lăzărelul*, *Paparudele*, et du cycle de la famille : l'enterrement, la noce et les berceuses. Burada est le premier à avoir étudié le «bocet» (complainte funèbre) et du domaine des chants rituels il publie *Cîntecul bradului*.

Il étudie les danses populaires et décrit avec maints détails *Jocul Călușarilor*, *Hora*, *Ardeleanul* ainsi que les danses populaires empruntées aux autres peuples avec lesquels le nôtre est venu en contact le long des siècles.

Pour la première fois il aborde chez nous le domaine de «l'organologie», dans lequel il ouvre de nouvelles voies. Il établit en même temps la première collection d'instruments populaires, qu'il donna ensuite au Musée d'Antiquités.

C'est le premier à avoir appliqué la méthode comparative à l'étude du folklore et à avoir entrepris des recherches directes sur le terrain, en Roumanie et à l'étranger, visitant tous les groupes de Roumains, à l'occasion de nombreux voyages faits dans la Péninsule Balkanique, l'Histria, l'Asie Mineure, l'Arabie, etc.

Il a posé les fondements de la science du folklore roumain par ses investigations du folklore du point de vue historique.

T. T. Burada a contribué d'une manière substantielle à la création de l'étude folklorique musicale roumaine.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA DE FOLCLORIST A LUI I. G. SBIERA

NICOLAE BOTH

În vasta muncă de culegere şi studiere a patrimoniului literar popular şi-au dat contribuţia, alături de reprezentanţi de seamă, şi unii mai modeşti, a căror activitate se impune cercetătorului de specialitate. Nu se poate concepe o istorie a folcloristicii noastre fără a se cunoaşte aportul lor. Dintre aceşti folclorişti face parte şi bucovineanul Ioan G. Sbiera, care are meritul de a fi dat prima colecţie bună de basme bucovinene, alături de o colecţie de colinde, mai puţin importantă.

S-a născut dintr-o familie de ţărani cu numeroşi copii, în Horodnicul de Jos, la 20 octombrie 1836. Întîile cunoştinţe de carte le primeşte de la învăţătorul Vasile Răzuş[1]. Urmează apoi şcoala primară din Rădăuţi, unde învaţă limba germană, iar în toamna anului 1849 se înscrie la gimnaziul superior din Cernăuţi. Aici cunoaşte greutăţile materiale prin care au trecut atîţia elevi săraci. Cu toate că primeşte un stipendiu de 80 de florini de la „fondul religionar", pentru a-şi cîştiga existenţa este nevoit să dea meditaţii. Se angajează astfel ca învăţător la copiii boierului G. Flondor, unde, pe lîngă „vipt şi cortel", mai primea şi 20 de florini pe lună. În vremea aceasta, cu toate obligaţiile pe care le avea, citeşte mult şi variat.

În timpul studiilor la Cernăuţi, dezvoltarea sa spirituală este dirijată de profesorul Aron Pumnul, care îl îndrumă să citească *Hronicul...* lui D. Cantemir, *Istoria pentru începutul românilor...* a lui P. Maior, precum şi *Cronica românilor...* a lui Gh. Şincai. Dar nu se mărgineşte la îmbogăţirea cunoştinţelor sale, ci se străduieşte să creeze condiţii de studiu şi colegilor săi. Astfel, ajutat de Aron Pumnul şi Al. Hurmuzachi, înfiinţează, în 1857, o bibliotecă a studenţimii, pe care o administrează vreme îndelungată. În anul 1857 absolvă şcoala şi îşi ia examenul de maturitate, fiind notat cu „excelenţă".

Pentru continuarea studiilor pleacă, în septembrie 1857, la Viena, unde ştia că va întîlni tineri din celelalte provincii locuite de români, cu care voia să stabilească legături de prietenie. Se înscrie la drept şi, paralel

[1] Sbiera, *Familia Sbiera*, Cernăuţi, 1899, p. 87.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 27–37. Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

cu cursurile de specialitate, audiază și lecții de filozofie; în același timp continuă numeroasele și variatele sale lecturi.

Voind să cunoască poporul român din Imperiul austro-ungar și pe reprezentanții săi de seamă, întreprinde în vara anului 1858 o călătorie prin Ardeal și Banat. Ochiul său atent și sensibil la trecutul istoric este reținut de inscripțiile latine de pe pietrele de la Grădiște. Trecînd pe la Brașov, cunoaște cîteva din personalitățiile de seamă ale vieții culturale din Ardeal: Iacob Mureșanu, Ion Maiorescu și Gavril Munteanu. De aici pleacă la Blaj, unde îl întîlnește pe marele filolog Timotei Cipariu. Cu siguranță că discuțiile purtate cu aceștia au fost pline de învățăminte pentru tînărul student, dornic să cunoască cît mai multe lucruri în legătură cu poporul său. Doi ani mai tîrziu, în vacanța de vară, trece pe la Abrud, unde îl întîlnește pe Avram Iancu, ale cărui fapte i-au mișcat inima atît de mult, încît a simțit nevoia să-l caute.

După terminarea studiilor universitare, în anul 1861, se reîntoarce la Cernăuți și se dedică unei bogate activități culturale. Îl preocupă problemele de limbă, de literatură, de istorie, de folclor. Deoarece Aron Pumnul era bolnav, i se încredințează lui Sbiera suplinirea catedrei de limba și literatura română, la gimnaziul din Cernăuți, lucru cu care se pare că era de acord însuși titularul. În activitatea sa de profesor suplinitor dă dovadă de patriotism, folosind în predarea limbii și literaturii române limba română în locul celei germane, care se folosise pînă atunci. De asemenea, în cadrul lecțiilor de istorie universală, începe să țină, pentru prima dată, prelegeri despre istoria culturală, literară și politică a românilor, prelegeri pe care le publică, începînd cu anul 1867, în „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina", sub titlul *Studii istorice literare*.

Un rol important are tînărul profesor în lupta de emancipare de sub jugul asupririi naționale și sociale la care erau supuși românii din Imperiul austro-ungar, emancipare pe care o concepe strict condiționată de ridicarea culturală a poporului. În cadrul acestei activități organizează cu elevii maiale — adevărate sărbători românești — și pune bazele „Reuniunii de lectură", prin care se făcea cunoscută literatura română din toate provinciile. „Reuniunea de lectură" se transformă apoi în „Societatea pentru literatura și cultura română în Bucovina", care, începînd cu anul 1865, scoate „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina".

După înființarea școlii reale din Cernăuți, este numit într-o comisie de verificare a manualelor școlare. Mai tîrziu, traduce și corectează cărți pentru școlile „poporale primare". Datorită bogatei sale activități, cînd se înființează „Societatea Academică Română", este ales membru al acesteia, alături de Al. Hurmuzachi.

În urma publicării broșurii lui D. Petrino, *Despre coruperea limbii române în Bucovina* — un atac la adresa „ciuniștilor", dintre care făcea parte și Sbiera —, tînărul profesor demisionează din învățămînt. Urmează o perioadă în care este funcționar la biblioteca din Cernăuți.

Începînd cu anul 1875, suplinește catedra de limba și literatura română la tînăra universitate cernăuțeană. În această calitate duce o luptă susținută împotriva cosmopolitismului și împotriva germanofililor. În discursul de inaugurare a cursului, intitulat *Educațiunea veche și educațiunea nouă*,

https://biblioteca-digitala.ro

analizînd situaţia înapoiată a culturii române din acel timp în Bucovina, stabileşte, printre alte cauze, „dispreţul sau nebăgarea de seamă a tot ce este al nostru propriu şi naţional şi preţuirea şi considerarea peste măsură a tot ce este importat şi străin" [2]. În acelaşi discurs se pronunţă pentru un învăţămînt raţionalist, în care accentul urma să se pună pe educaţie.

În anul 1881 este numit profesor „ordinar" de limba şi literatura română la Universitatea din Cernăuţi, iar în anul 1886 i se conferă titlul de doctor. Participă şi aici, ca şi la liceul unde fusese profesor, la viaţa tineretului, îi îndrumă paşii spre cultură, ajută studenţilor să formeze societatea „Junimea". A fost mult timp un sfătuitor al studenţimii, pe care o îndeamnă să scoată, în anul 1892, revista „Încercări literare", cea dintîi publicaţie literară studenţească din Cernăuţi. Moare în 1916.

În ce priveşte condiţiile materiale în care a trăit, sînt concludente notele lui Maiorescu, care l-a vizitat, la 16 februarie 1883, spre a discuta amănunţit despre un manuscris de la Voroneţ. Cu această ocazie remarcă lipsurile care-l strîmtorau pe profesorul cernăuţean : „şapte copii, mizerie, fără perdele, puţine paturi", sau : „Sbiera (bolnav de reumatism, sărac şi în mizerie) este acum profesor titular la universitate". Salariul este mizerabil şi „toţi studenţii lui sînt săraci, deci [urmează cursurile, dau examene — *n.n.*] gratis" [3].

În activitatea sa literară şi culturală Sbiera urmăreşte completarea golurilor existente în cultura bucovinenilor din aceea vreme [4]. Caracterizînd omul şi opera, Al. Procopovici spune : „Operele lui Sbiera, redactate într-o formă care nu prea atrage pe cititori, cu capriciile lor lingvistice şi ortografice, cu argumentaţia care surprinde cîteodată, dar nu convinge totdeauna, reamintindu-ţi pe alocuri felul marilor ardeleni de la începutul secolului trecut, lucrate în baza unui material scos dintr-o bogăţie rară de izvoare, îşi vor păstra valoarea lor" [5].

Preocupările lui Sbiera pentru literatura populară se datoresc pe de o parte legăturii cu poporul în toată viaţa sa, iar pe de altă parte incontestabilei influenţe exercitate de Alecsandri, mai ales prin materialele publicate în revista „Bucovina". Simţind nevoia să paralizeze efectele rele ale culturii cosmopolite, să participe la limpezirea conştiinţei unităţii şi solidarităţii naţionale, convins în acelaşi timp că o cultură într-o limbă străină nu foloseşte acestor scopuri, se gîndeşte să publice literatură populară. Spre

---

[2] Sbiera, *Familia Sbiera*, p. 303.

[3] Maiorescu, *Însemnări zilnice*, Socec, Bucureşti, f.a., p. 160.

[4] Iată lista lucrărilor sale : *Sfînta scriptură lămurind singură regularea referinţelor noastre bisericeşti*, Cernăuţi, 1864 ; *Originea românilor*, Cernăuţi, 1878 ; *Conceptul de naţiune şi însemnătatea graiului naţional*, Cernăuţi, 1880 ; *Puterea graiului naţional*, Cernăuţi, 1884 ; *Grigore Ureche*, Bucureşti, 1884 ; *Codicele voronefean*, Cernăuţi, 1885 ; *Poveşti poporale româneşti*, Cernăuţi, 1886 ; *Colinde, cîntece de stea şi urări la nunţi*, Cernăuţi, 1888 ; *Aron Pumnul*, Cernăuţi, 1889 ; *Traiul românilor înainte de fundarea statorilor naţionale*, Cernăuţi, 1890 ; *Mişcări literare la românii din Bucovina*, Oradea, 1890 ; *Un păcat strămoşesc*, Cernăuţi, 1892 ; *Mişcarea bisericească a românilor din Bucovina*, Cernăuţi, 1896 ; *Mişcări culturale şi literare la românii din stînga Dunării*, Cernăuţi, 1897 ; *Familia Sbiera*, Cernăuţi, 1899 ; *Die rumänische Litteratur und Sprache*, Viena, 1899 ; (Cu S. Fl. Marian) *Die Rumänen*, Viena, 1899 ; *O pagină din istoria Bucovinei*, Cernăuţi, 1899 ; *Contribuiri pentru o istorie socială, cetăţenească, religionară, bisericească şi culturală literară a românilor de la originea lor încoace pînă în jurul anului 1504*, Cernăuţi, 1906.

[5] Al. Procopovici, *Doi dascăli bucovineni*, în „Luceafărul, XV (1920), nr. 1, p. 51—52.

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta era îndrumat şi de convingerea sa, mărturisită statornic, că literatura populară constituie „temelia cea mai solidă pe care s-ar putea dezvolta în sens curat naţional şi literatura scrisă a păturilor culte"[6]. De altfel, Sbiera crede că istoria literară trebuie să se preocupe în egală măsură atît de literatura scrisă, cît şi de cea orală şi să trateze în ordine cronologică atît producţiile uneia, cît şi ale celeilalte. Pe calea înfăptuirii acestei idei, el cade însă în erori elucidate mai tîrziu de folcloriştii noştri. De asemenea, susţine Sbiera, istoria literară trebuie „să arate cauzele care au favorit şi care au împiedecat înmulţirea lor [a operelor — *n.n.*]; are să ne pună în vedere direcţiunea opurilor, valoarea lor şi înrîurirea ce au exercitat-o asupra dezvoltării morale şi sociale a poporului. În înţelesul acesta, istoria literaturii devine o ramură, şi încă ramura cea mai de frunte a istoriei culturii lui, căci literatura a fost şi este motorul cel mai puternic şi mai eficace al culturii în general"[7]. Fragmentul este în măsură să scoată în evidenţă rolul important pe care îl acordă Sbiera literaturii. Cît priveşte criteriile de apreciere a operei literare, ele dovedesc că profesorului cernăuţean nu-i sînt străine articolele lui Dobrogeanu-Gherea, că îşi însuşeşte teoriile acestuia şi le foloseşte în lucrările sale.

Apreciind just rolul literaturii populare, încă de pe cînd era student, încearcă să pregătească pentru tipar o colecţie de poveşti, cîntece, descîntece şi cimilituri. Dar în această muncă nu voia să se mărginească doar la Bucovina, ci a încercat să cuprindă şi Ardealul. Pentru lărgirea cîmpului de cercetare, publică în „Gazeta de Transilvania" un apel către publicul românesc, în care cere să i se comunice tot ce se cunoaşte în direcţia aceasta. În anul 1858, Bariţ reproduce apelul în „Foaia pentru minte" (XXI (1858), nr. 32, p. 208-209); fără rezultat însă, deoarece, din tot Ardealul, a primit un singur răspuns. Cu toate acestea, continuă să se preocupe de creaţia literară a maselor şi, o dată cu apariţia „Foii Societăţii...", începe o bogată activitate publicistă în speranţa că-şi va realiza unul din visurile sale, nutrit încă din vremea studenţiei : publicarea unei colecţii de „poveşti, cîntece, şimilituri şi descîntece poporane"[8]. Dar G. Hurmuzachi se opune pe considerentul că literatura populară, în forma în care circula în popor, nu era — după el — suficient de realizată artistic şi, prin conţinutul ei, nu contribuia la luminarea maselor. În sensul acesta, îi dădea lui Sbiera ca exemplu pe Alecsandri. Profesorul cernăuţean însă îl refuză, ceea ce constituie o dovadă că el nu culegea folclor în manieră romantică pentru a-şi permite intervenţii şi modificări, ci respecta autenticitatea. Ţinea atît de mult la păstrarea fidelă a conţinutului şi formei populare, încît s-a văzut nevoit să renunţe pentru un timp la publicarea materialului cules. „Dacă aş fi fost în stare să-mi piaptăn colecţiunea, precum făcuse măiestrul şi poetul rege Vasile Alecsandri cu a sa, şi dacă m-aş fi decis să scot din ea tot ce era credinţă deşartă sau prejudeţ de bună seamă că G. Hurmuzachi mi-ar fi dat consimţămîntul. Fiind însă prea ţînaciu în ideile şi convingerile mele cu părere de rău am preferat să renunţ la publicarea colecţiunii..."[9].

---

[6] Sbiera, *Familia Sbiera*, p. 131.

[7] Sbiera, *Contribuiri pentru o istorie socială . . .*, p. 36.

[8] În „Foaia Societăţii" publică doar cîteva cîntece populare : II (1866), p. 263—266, 280—287.

[9] Sbiera, *Familia Sbiera*, p. 198—199.

https://biblioteca-digitala.ro

Sbiera abordează unele probleme teoretice în legătură cu folclorul literar, probleme pe care le discută, de cele mai multe ori, cu mult simț al realității și chiar cu competență. Sub acest raport două din lucrările sale prezintă un interes deosebit : *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării* și *Contribuiri pentru o istorie socială, cetățenească, religionară, bisericească și culturală literară a românilor de la originea lor încoace pînă în jurul anului 1504.*

Una din problemele dezbătute de Sbiera este cea a vechimii literaturii populare. Profesorul cernăuțean consideră că literatura populară ia naștere o dată cu poporul, ca formă de manifestare a vieții intelectuale și sufletești a acestuia și, spre deosebire de literatura cultă, care este stingherită în dezvoltarea sa de diferite cauze, ea nu cunoaște întreruperi, deoarece poporul a simțit totdeauna nevoia să-și exteriorizeze propriile trăiri.

Discutînd apoi posibilitățile de stabilire a timpului în care a luat naștere o producție oarecare, Sbiera recunoaște greutățile care stau în calea încercărilor de felul acesta. El scapă însă din vedere faptul că nici la producțiile legate de evenimente istorice nu se poate aprecia, cele mai adeseori, timpul ivirii decît cu mari riscuri și mare aproximație. Problema o reia în *Contribuiri...*, insistînd asupra caracterului oral al literaturii populare și asupra consecințelor lui. Cu toate că literatura populară există din cele mai vechi timpuri, „produsurile ei singuratice ne scapă de la orice control atît în privința timpului ivirii cît și în privința mulțimii lor precum și a calităților primitive. Ne este peste putință să știm cînd s-au ivit ele pentru întîiași dată, cum ni s-au prezentat dintru început, cam cîte au fost de toate și de ce fel, și cum s-au modificat ele în decursul timpului. Noi avem cunoștință despre dînsele numai întru cît ni s-au păstrat în gura poporului pînă astăzi, sau numai întru cît ne-au fost consemnate prin scrisoare de către unii alții în decursul timpurilor, precum și întru cît ne vorbesc ei despre ele" [10].

Sbiera consideră că o ierarhizare în ordinea vechimii a producțiilor literare orale este posibilă numai ținînd seama de faptul că o producție este cu atît mai veche, cu cît conținutul ei este mai apropiat de mentalitatea primitivă, de vechile concepții despre lume și viață, cu cît acest conținut este exprimat într-un limbaj mai arhaic.

Referindu-se la producțiile literare istorice, el crede că acestea au luat naștere cu ocazia unor evenimente deosebite, care au zguduit, prin măreția lor, conștiința contemporanilor sau a urmașilor ; că sînt create, de regulă, de lăutari și transmise apoi din generație în generație. Dar nu totdeauna aceste producții sînt creația unor oameni de rînd, cum ar fi lăutarii, ci sînt și a cărturarilor, mai ales la sărbătorirea victoriilor în războaie, cînd se cîntau faptele vitejilor. Citează, pentru sprijinirea tezei, după Hasdeu și Aron Densușianu, mărturisirile lui Dosoftei, că pe timpul lui se păstrase prin viu grai cîntecul ostășesc compus de însuși Ștefan cel Mare [11]. În sprijinul acestei teze citează și mărturisirile cronicarului polon Matei Strykovski.

Preocupat de tematica literaturii populare, Sbiera încearcă o clasificare a acesteia în următoarele specii : *doinele* „dulci și duios răsunătoare" ; *horele* „voioase și glumețe" ; *cîntecele bătrînești*, care slăvesc pe eroii populari ; *porogăniile*, *snoavele*, *poveștile*, *cimilîturile*, cu menirea de „a ageri

10 Sbiera, *Contribuiri pentru o istorie socială...*, p. 784.
11 Sbiera, *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării*, p. 272—273.

https://biblioteca-digitala.ro

cugetarea"; *proverbele* și *zicătorile*, care au un rol educativ, și producțiile de ritual numite de Sbiera *cîntece* [12]. În ce privește poezia, reproduce clasificarea lui Alecsandri, socotind că ea aparține unei autorități în materie. Sbiera cunoaște, așadar, cele mai numeroase specii ale literaturii populare, străduindu-se să dea și o caracterizare lapidară pentru fiecare din ele. Este una din clasificările cele mai complete și mai apropiate de realitate, depășind multe din încercările cunoscute la acea dată.

Preocupările profesorului cernăuțean ridică și o problemă de terminologie. El folosește termenii de „folcloristică" și „literatură populară" după Hasdeu, primul care-i utilizează în cercetările de folclor de la noi, și termenul de „poporistică", creat, probabil, prin analogie cu folcloristică, lingvistică etc. Sbiera susține că termenii „folclor sau folcloristică" se folosesc mai ales atunci „cînd se compară literaturile poporane de la mai multe popoare, arătînd fondul comun și cel diferențial și explicîndu-l" [13]. Prin această privire mai cuprinzătoare asupra literaturii populare, prin susținerea studiilor comparative, Sbiera se încadrează în preocupările folcloristicii românești din a II-a jumătate a secolului al XIX-lea.

Începuturile folcloristicii românești sînt explicate de Sbiera prin influența lui J. G. Herder și Vuk Karagici, neglijînd rolul factorilor social-politici interni. Cărturarul bucovinean cunoaște culegerile românești de folclor și dă o listă a culegătorilor, destul de completă [14]. Cu siguranță că a atras atenția studenților săi asupra colecțiilor, ținîndu-i la curent cu toate publicațiile. El considera folcloriști atît pe culegătorii propriu-ziși, cum ar fi Ion Pop-Reteganul, cît și pe cei care au prelucrat producțiile, dîndu-le o notă personală puternică datorită talentului lor, cum ar fi Ion Creangă.

Pentru a demonstra că folcloristica a luat la noi un avînt însemnat, citează o parte din studiile despre literatura populară românească, depășind însă sectorul strict literar și trecînd uneori în cel etnografic sau chiar filologic. Lista autorilor citați [15] este concludentă pentru preocupările lui Sbiera, pentru pasiunea cu care urmărea și înregistra tot ce apărea în legătură cu folclorul. Studiile și colecțiile făcute în vremea aceea nu-l mulțumesc. El consideră că este necesar un studiu aprofundat, temeinic și sistematic, care să arate în ce măsură se poate descifra sufletul poporului din creațiile sale.

Dacă problemele teoretice generale sînt dezbătute cu mai mult succes, încercările de interpretare sînt naive. Astfel, vorbind despre Toma Alimoș, îl consideră, nici mai mult nici mai puțin, decît principele tătar Athlamos. Ilustrativă pentru concepția sa este interpretarea baladei *Miorița*, a cărei geneză o situează în perioada înființării „domniatului Moldovei" și pe care o consideră un simbol al luptei pentru unirea Țărilor Române. Răspunsul pe care-l dă Moldoveanul oiței năzdrăvane arată clar că în unire nu vede

---

[12] Sbiera, *Mișcări culturale...*, p. 271—272.

[13] Sbiera, *Contribuiri pentru o istorie socială...*, p. 86 și 784.

[14] Sînt amintiți: Anton Pann, A. Russo, Iordachi Golescu, Vasile Alecsandri, At. Marienescu, Miron Pompiliu, I. Creangă, T. N. Caramfil, T. T. Burada, S. Mangiuca, G. D. Teodorescu, Jarník și Bîrseanu, Ion Pop-Reteganul, Elena Sevastos, Frîncu și Candrea, St. Munteanu, S. Mîndrescu, A. D. Popescu etc.

[15] Al. Hajdeu, V. Alecsandri, C. Negruzzi, Karl Schuller, Dora d'Istria, Al. Odobescu, Vărnav-Liteanu, G. Tocilescu, Fundescu, Crătiunescu, G. D. Teodorescu, G. I. Frollo, Gr. Silași, Al. Lambrior, B. P. Hasdeu, T. T. Burada, Săulescu, Al. Philippide, S. Mangiuca, M. Gaster, Dobrea Ștefănescu, V. Cireș, Lupașcu, I. Bianu, S. Mîndrescu, Șăineanu, T. Speranția.

https://biblioteca-digitala.ro

moarte, ci nuntă; țările unite sînt o mîndră crăiasă, dorită de toată lumea. Căderea stelei simbolizează sfîrșitul existenței independente a Moldovei și începutul unui trai nou, numit simbolic moarte. Măicuța bătrînă reprezintă neamul românesc [16].

Meritul lui Sbiera ca folclorist nu constă prin urmare atît în rezolvarea unor probleme teoretice, cît, mai ales, în activitatea sa de culegător. Dintre speciile folclorului literar, cele care-l preocupă mai mult sînt colindele și basmele, din care a și dat cîte o colecție [17].

În legătură cu colindele, el încearcă să explice, în articolul *Despre însemnînța refrenului „O lere doamne" din colindele române, despre timpul ivirii lui și despre însemnătatea lor* [18], originea acestui refren.

În prefața volumului de colinde arată modul în care le-a cules: în timpul cît a fost profesor la gimnaziul din Cernăuți a dat elevilor ca teme pentru vacanță de iarnă să culeagă colinde și să descrie datinile populare la sărbători. În acest fel, ca și prin culegere directă, și-a format o colecție din care s-au pierdut multe texte pînă a reușit să o publice.

În aceeași prefață descrie amănunțit obiceiul colindatului, presupunînd că într-o epocă mai veche acesta s-a practicat nu numai la Crăciun, ci și la Bobotează și la Paști. Insistă apoi asupra împrejurărilor vieții colindelor, asupra unor obiceiuri ca umblatul cu malanca, cu steaua, cu irozii, ca și asupra colindelor specifice de Anul Nou etc.

Ocupîndu-se de colinde, el sesizează procesul de degradare a acestora: „... se vede că multe din ele nu sînt întregi, că ideea fundamentală nu este desfășurată întru toate pe deplin; multe sînt curat niște variante, mai ales la colindele de Anul Nou se observă aceasta; la altele iar se vede o amestecare de idei diferite; ideea originală a început a se întuneca și a se pierde din multe, sau a se confunda cu altă idee; adeseori din mai multe variante se poate cunoaște ideea și forma primitivă a colindei sau a cîntecului de stea" [19]. Valoarea colecției scade însă deoarece acordă prea mare atenție colindelor cu caracter religios.

Din colecția de colinde, mai important este ciclul celor legate de Crăciun, pentru că este mai bogat reprezentat și cuprinde bucăți mai realizate artistic, unele în mai multe variante.

Colindele de Anul Nou aduc portretul caricatural și sugestiv al moralui, întîlnit și în unele variante de plugușor:

„Iar morarul, meșter bun,
Cu brîul de lînă,
Cu ciocanu-n mînă,
Cu limba de sveclă,
Cu dinții de greblă,
Cu ochii de steclă..." [20].

---

[16] Sbiera, *Contribuiri pentru o istorie socială...*, p. 788—789.

[17] Sbiera, *Poveștl poporale românești* și *Colinde, cîntece de stea și urări la nunți.*

[18] „Foaia Societății pentru literatura și cultura română în Bucovina", I (1865), p. 25—40. În legătură cu originea refrenului, a se vedea Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, extras din „Analele Academiei Române", seria a II-a, tom. XL, Memoriile secțiunii literare, București, 1920.

[19] Sbiera, *Colinde...*, p. VII.

[20] *Ibidem*, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

La sfîrşitul volumului publică un capitol intitulat *Colăcării sau urări la nunţi*, care, deşi nu se încadrează organic în volum, cuprinde o reuşită prezentare a nunţii din Bucovina, cu toate obiceiurile şi cu producţiile literare legate de ea. Este, de fapt, o schiţă monografică a nunţii bucovinene.

Volumul de colinde — cu tot meritul de a completa un gol în folcloristica bucovineană — nu are un caracter ştiinţific, în primul rînd datorită lipsei indicaţiilor în legătură cu informatorul, cu locul de unde au fost culese textele, cu timpul în care s-a efectuat culegerea. Unele fragmente trădează intervenţii extreme, probabil ale elevilor care le-au cules.

Sbiera rămîne în folcloristica românească prin volumul de basme[21]. În acest domeniu, mai ales dacă ţinem seama de data culegerii şi nu de cea a publicării, el este un deschizător de drumuri. Căci, după propria mărturisire, el culege poveştile în 1855-1856, pe cînd era elev, dar nu reuşeşte să le publice decît în 1886, deşi face repetate încercări de a le scoate la lumină : (1858-1859 şi 1869-1870). Animat de un înalt spirit democratic şi patriotic, dedică culegerea acelora care au creat poveştile şi mulţumirea lui ar fi fost deosebită dacă ar fi reuşit să păstreze în ele mentalitatea şi sufletul creatorilor.

În prefaţa volumului ne indică metoda de lucru. În timpul culegerii s-a făcut o notare rezumativă a producţiilor, iar apoi au fost redactate într-o formă cît mai apropiată de cea populară. Naraţiunea şi stilul sînt deci ale culegătorului, nu ale informatorului. S-au notat de asemenea, în timpul culegerii, expresiile populare specifice. „Pronunţia poporală a fost respectată cît cu putinţă şi chiar reprodusă aici. Din această cauză se şi află multe neconsecinţi în scrisul cuvintelor, pentru că şi pronunţia lor nu-i la toate statornică" [22]. Şi mai mult se străduieşte pentru a reda fidel conţinutul basmelor : „ ... persoanele şi întîmplările sînt totdeauna aceleaşi, precum le spunea povestitorul, dar descrierea lor n-a putut rămîne tot aceeaşi una pentru că pe timpul cînd s-au cules încă nu era vorba de stenografie pe la noi, şi alta, pentru că atunci am căutat să reproduc numai esenţa lucrului, nu şi forma lui schimbătoare în care ni se înfăţişa de diferiţi povestitori. Poveştile şi porogăniile, n-au ca poeziile sau ca şimiliturile formule stabilite în dicţiune" [23]. Procedeul folosit de Sbiera era, de fapt, cel mai indicat în lipsa aparatelor de înregistrare sau a stenografiei. De altfel, aşa proceda întreaga generaţie de culegători ai prozei populare (Ispirescu, Stăncescu, Ion Pop-Reteganul etc.).

Planurile culegătorului de basme erau mult mai mari decît cele realizate. Intenţiona să aşeze în fruntea volumului de poveşti „un tratat asupra acestui gen de poezie poporală la români" şi dacă n-o face este pentru că n-a „sosit timpul, nefiind nici publicate toate poveştile poporale" [24]. Probabil Sbiera se gîndea la un „corpus" al prozei populare, pe baza căruia să se facă studii temeinice şi cuprinzătoare.

---

[21] Două din producţiile publicate în volum au fost tipărite şi în revista „Familia" : *Teilegănat, Sfarmă-piatră, Strîmbă-lemne şi Schiopul-cu-barba-cît-col* (XXII (1886), p. 290—292) şi *Voinicul florilor* (XXIII (1887), p. 279—281 şi 289—291).

[22] Sbiera, *Poveşti...*, p. IV—V.

[23] *Ibidem*, p. IV.

[24] *Ibidem*, p. III.

https://biblioteca-digitala.ro

Încercarea de respectare a autenticității în volumul de *Povești* este scoasă în evidență de notarea fidelă a variantelor sau a deosebirilor dintre informatori în cazul aceleiași producții[25]. Fără îndoială, avem de-a face cu o tendință de respectare cît mai riguroasă a autenticului, chiar dacă elevul de liceu nu avea încă un sistem de culegere pus la punct. Și la basme, ca și la colinde, de altfel, lipsesc date, cum ar fi cele referitoare la informatori. Totuși, pentru anul 1856, munca lui Sbiera este deosebit de importantă. Eram la începutul dezvoltării unui interes susținut pentru literatura populară, cînd nu se precizase o metodă științifică de lucru, lipseau exemplele, mai ales pentru proză, iar cele pentru poezie erau sub pecetea conceptului romantic. Cu toate acestea, notația lui Sbiera este precisă, chiar atunci cînd cuvîntul popular nu va fi înțeles decît pe o arie redusă. În această situație recurge la explicarea lui în paranteză sau în subsol[26]. Uneori însă notele acestea aduc explicații naive[27]. La sfîrșitul volumului reproduce concepția poporului despre unele personaje ce populează basmele, cum ar fi zmeii, balaurii, striga, strigoiul, moroii și tricolicii. Procedeul este deosebit de interesant și de util și completează colecția printr-o prezentare amplă a credințelor populare despre aceste personaje. Faptul face parte din aceeași tendință, mărturisită în prefață, de a reda cît se poate mai complet felul de a gîndi și a simți al poporului.

Volumul se încheie cu 160 de ghicitori, din care unele au fost publicate în „Familia" (XXVI, 1890, p.623).

Culegerea lui Sbiera este o cercetare de adîncime, în care a încercat să adune tot ceea ce se cunoaștea în satele Horodnic și Voitinel. Într-o bună parte din producțiile culese, el reușește să redea cu talent povestirea populară și să surprindă psihologia personajelor.

În alte cazuri păstrează cu fidelitate umorul povestitorului popular și dinamismul narațiunii. Așa se petrece în *Pepelea*, cînd întreaga familie a preotului dansează, obsedată de melodia fluierului fermecat: „ca să nu mai joace popa și acuma, s-au legat cu pletele de borta laiței. Mama popei, o babă bătrînă și cam groasă, s-au suit într-un polopoc cu fasule în pod, ca să nu-i audă zicătura, iar preuteasa au tras focul din cuptoriu și au prins să puiă pîinea.

Acuma au început Pepelea a zîce din fluierul său, și zice și trage cu un foc ca acela că au prins cu toții a juca și țupăi! Preotul se sgîția cu pletele de borta laiței; preuteasa juca cu lopata în mînă și-au împrăștiat toată pînea prin casă; bătrîna în pod a început a dupăi cu polopocul cel cu fasule buf! buf! poc! poc! Ceștia din casă iarăși se sfărma de perit la joc. Preutul începu a smuci laița, laița pe dînsul, cît acuma mai că i s-au fost coșit pielea pe cap. Preuteasa nu numai că a fost umplut casa de aluatul acela, ci au spart și mai toate oalele cu lopata; iară baba în pod hurducîndu-se atîta, numai ce se auzi un durăt, și după aceea un trosc! în tindă jos cu polopoc cu totul de și-au rupt capul și-au murit.

---

[25] Astfel poveștile *Draga mamei și fata latei* și *Fata babei și moșneagului*, sau *Fata cea cuminte* și *Fata pe care n-o întrecea nimeni la vorbă* sînt variante ale aceluiași motiv. Pentru basmele *Doi feți logofeți cu părul de aur*, *Titirezul și zmeul* și *Petrea Făt-frumos și zînele* dă indicații în ce privește deosebirile de la informator la informator.

[26] Sbiera, *Povești*..., p. 254.

[27] *Ibidem*, p. 262.

https://biblioteca-digitala.ro

Într-această groază şi spaimă au prins cu toţii a striga, a răcni, a face un vaiet ca acela şi a se ruga lui Pepelea ca să înceteze o dată că-i va omorî pe toţi. Dar el, văzîndu-i aşa de aprinşi la joc, zicea din fluier şi mai cu inimă şi mai minunat şi numai atuncea s-au lăsat de fluierat cînd nu mai putea zice de rîs" [28].

Dar în nararea faptelor, respectarea autenticităţii stilului popular este mai puţin pronunţată decît în reproducerea dialogului şi a povestirii personajelor. Probabil că acestea sînt notate exact după informator [29].

Care este locul lui Sbiera între culegătorii de basme? Fraţii Schott publică, în 1845, o importantă culegere de poveşti bănăţene cu titlul *Walachische Märchen* [30]. Volumul cuprinde o introducere asupra poporului român şi un apendice pentru interpretarea mitologică a basmelor, în care se simte influenţa covîrşitoare a fraţilor Grimm. Menţionăm apoi culegerea manuscrisă a lui L.A. Staufe: *Românische Volksmärchen*, din 1852, în Hofbibliothek din Viena, nr. 13 571 [31]. În 1853 R. D. Waldburg publică poveşti bucovinene în „Zeitschrift für deutsche Mythologie und Sittenkunde" (1853, I, p. 358) [32]. Franz Obert începe în 1850 munca de culegere, traducere în limba germană şi publicare a basmelor româneşti. Colecţia sa, *Românische Märchen und Sagen aus Siebenbürgen*, vede însă lumina tiparului abia în 1925 [33]. În ordine cronologică citäm broşura *Prosa poporală. Poveşti culese şi corese* a lui Emeric Basiliu Stănescu Arădanul [34]. Trebuie semnalată apoi activitatea lui Nicolae Filimon [35] şi I.L.Fundescu [36]. Un loc important ocupă în folcloristica noastră colecţia lui P. Ispirescu [37], în care se notează totdeauna locul culegerii şi numele informatorului şi care constituie, sub toate raporturile, cel mai bogat repertoriu de basme româneşti. Prin ţinuta ştiinţifică, urmaşul cel mai de seamă al lui Ispirescu este D. Stăncescu [38].

Aşadar, la data publicării basmelor, în 1886, Sbiera avea destule modele, nu însă şi la data culegerii. Iată de ce omisiunile lui în domeniul notării informatorului, a locului şi datei culegerii sînt explicabile. Cu toate acestea, colecţia lui are o importanţă deosebită atît pentru faptul că umple un gol în folcloristica românească — proza populară din Bucovina fiind aproape necunoscută — , cît şi pentru forma atractivă în care este redat conţinutul poveştilor. Dacă în celelalte scrieri ale sale se simte influenţa manierei lingvistice a lui Aron Pumnul, în basme, respectînd vorbirea

---

[28] Sbiera, *Poveşti*... p. 10.

[29] *Ibidem*, p. 80—81.

[30] Cf. Al. Bistriţeanu, *Primii culegători de basme româneşti* (*Fraţii Schott, Obert Kunisch*), în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", V (1956), nr. 1—2, p. 13—40; Ion Taloş, *Arthur Schott şi culegerile lui de poveşti româneşti*, în „Revista de folclor", VIII (1963), nr. 3—4, p. 156—165.

[31] Cf. Al. Bistriţeanu, *lucr. cit.*, p. 35.

[32] Cf. Ion Taloş, *lucr. cit.*, p. 165, n. 41.

[33] Începînd cu 1856 Obert a publicat mai ales în revista „Das Ausland" un mare număr de poveşti din Ardeal (cf. Al. Bistriţeanu, *lucr. cit.*, p. 35—38).

[34] Timişoara, 1860.

[35] În „Teranul român", I (1862), nr. 10, 34 şi II (1862), nr. 37, 38, 40.

[36] *Basme, oraţii, păcăliturі şi ghicitori*, Bucureşti, 1867.

[37] *Legende sau basme ale românilor*, partea I, Bucureşti, 1872; partea a II-a (două fascicule), 1874—1876.

[38] *Basme culese din gura poporului*, Bucureşti, 1885.

https://biblioteca-digitala.ro

populară, stilul său este mult mai accesibil lecturii. Este încă o dovadă că orientarea spre limba vie a poporului și spre literatura sa ferește scriitorii de exagerări și rătăciri.

Cu toate calitățile colecției, după 13 ani de la apariție Sbiera notează cu multă amărăciune : „Cu prețul exemplarelor vîndute pînă acum nu mi-am acoperit încă nici a cincea parte a speselor făcute cu tiparul" [39].

Sbiera a petrecut toată viața cu ochii în carte și cu condeiul în mînă ; a dezgropat documente vechi, le-a studiat, a stabilit legături, a încercat să urmărească începuturile culturii noastre cu dragoste și patriotism. Fiu de țăran, a cunoscut poporul cu credințele și obiceiurile sale, cu creațiile sale artistice, care i-au reținut mereu atenția. Iată cum caracterizează această preocupare a lui Sbiera elevul său, Al. Procopovici : „Literatura poporană, care a avut între contimporanii săi atîția cercetători și de care ne vorbea în cursuri cu atîta stăruință, ca de un izvor de înțelepciune, i-a atras mereu atențiunea" [40]. Numele lui rămîne în istoria culturii noastre tocmai prin atenția pe care a acordat-o acestui „izvor de înțelepciune".

I. G. SBIERA FOLKLORISTE

Ion G. Sbiera (1836—1916) a été professeur de langue et de littérature roumaine à l'université de Cernăuți et membre fondateur de l'Académie Roumaine. Ses préoccupations pour le folklore étaient dictées par la nécessité de donner une base nationale à la culture et à la littérature roumaines. Il est l'auteur de la première collection de contes de Bucovine (1855—1856, mais publiée seulement en 1866) et d'une collection moins importante de chansons de Noël. Sbiera s'est occupé aussi de certains problèmes théoriques du folklore. Il considérait comme critérium pour déterminer l'âge d'un produit folklorique le degré d'archaïsme des conceptions exprimées et du langage. Il est aussi l'auteur d'une classification assez judicieuse du folklore.

Sa collection de chansons de Noël était faite par l'intermédiaire des élèves, mais les contes étaient recueillis par lui-même d'une manière assez scientifique pour l'époque. Du conte vif il retenait et notait le résumé qui était ensuite rédigé dans une forme plus ample et aussi rapprochée que possible de la forme populaire. Il notait les expressions spécifiques qu'il introduisait dans la rédaction (il avait maintes fois regretté de n'avoir pu sténographier les narrations). Les différences des variantes du même type sont consignées dans les notes.

[39] Sbiera, *Familia Sbiera*, p. 410.
[40] Al. Procopovici, *lucr. cit.*, p. 51.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VUK ST. KARADŽIĆ ÎN FOLCLORISTICA ROMÂNEASCĂ DIN SECOLUL AL XIX-LEA *

ION TALOȘ

Vuk St. Karadžić n-a avut, printre români, ecoul pe care îl avuseseră Herder și mai ales frații Grimm. Dovada o găsim pe de o parte în faptul că numele lui este citat prima oară, după cunoștința noastră, de către un autor român în 1837, iar pe de alta în aceea că, în timp ce Karadžić își cîștiga faima europeană prin culegerile lui de poezii și povești populare, românii — în special cei din Banat, care ne-am aștepta să-l fi imitat mai curînd — se ocupau cu precădere de cercetarea „obiceiurilor și datinilor" [1].

Cauzele care au determinat această situație sînt numeroase. Hotărîtoare rămîne însă aceea că la data la care începea să fie cunoscut românilor — cunoștință care s-a făcut de altfel în majoritatea cazurilor prin intermediul traducerilor în germană și franceză ale colecțiilor sale și numai rareori direct — folcloriștii noștri se simțeau atrași tot mai mult de Herder, după care cîntecele populare ar constitui „arhiva nescrisă a popoarelor". Imediat după aceea, frații Grimm, a căror teorie explica originea fenomenelor folclorice în îndepărtatele timpuri ale mitologiei, reprezentau de asemenea o mare atracție pentru români în secolul al XIX-lea ; căci găsirea rădăcinilor unor elemente de folclor românesc în timpuri străvechi, cu deosebire în folclorul latin, constituia o puternică dovadă a originii noastre romane, mult discutată și uneori contestată de cercetătorii străini. Nu e deci de mirare că prezența acestor trei învățați germani, și în special a celor din urmă, a stăruit în folcloristica noastră pînă către sfîrșitul veacului trecut și a dat naștere unei adevărate școli mitologice românești.

Dar în timp ce pătrunderea la români a lui Herder și a fraților Grimm s-a bucurat de atenția specială a unor cercetători, sau măcar de substan-

* În redarea numelui lui Karadžić am respectat peste tot, inclusiv în citate, grafia originală. Pentru unele informații bio-bibliografice se poate consulta articolul *Vuk Stefanović Karadžić (1787—1864) părintele limbii sîrbe moderne*, în „Viața Românească", 1964, nr. 9, p. 174—176.

[1] Cf. Ion Taloș, *Începuturile interesului pentru folclorul românesc în Banat*, în vol. *Studii de istorie literară și folclor*, Editura Academiei R.P.R., București, 1964, p. 201—221.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 39—49, Bucuresti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

ţiale referinţe[2], prezenţa lui Karadžić în folcloristica românească a rămas în afara unor asemenea preocupări.

Trebuie să precizăm însă de la început că dacă legăturile românilor cu învăţaţii germani amintiţi au o singură latură importantă, aceea a interpretării faptelor de folclor pe baza teoriilor lor, cele cu Karadžić au o însemnătate întreită.

I. În primul rînd, marele folclorist sîrb este important pentru români prin aceea că, urmînd unor colecţii germane de valoare universală, lucrările lui au atras atenţia asupra unei alte zone folclorice a Europei : Peninsula Balcanică. Valoarea acestei laturi a activităţii lui este mare, deoarece prin culegerile lui Karadžić a contribuit şi la trezirea interesului pentru folclorul nostru în străinătate. Pentru a dovedi afirmaţia noastră invocăm autoritatea slavistului B. Kopitar — prieten şi sfătuitor al lui Karadžić —, care în mai multe rînduri stăruia asupra necesităţii cunoaşterii îndeaproape a folclorului românesc, alături de cel bulgar şi albanez [3]. Dar Kopitar nu este singurul străin care a recunoscut importanţa culegerii folclorului românesc. Căci, vorbind tot despre Karadžić, un scriitor german publica acest text metaforic entuziast : „încă zac multe comori preţioase în straturile adînci ale Carpaţilor străvechi, multe flori mirositoare încă înfloresc şi se scutur pe binecuvîntatele cîmpii ale Bucovinei, nevăzute, neobservate, aşteptînd cu dor momentul cînd şi soarele ei se va ridica şi ale cărui raze vor lumina flori şi pietre cu culori strălucitoare"[4]. Mai tîrziu, chiar fraţii Grimm, care aveau strînse relaţii cu Karadžić, cereau folcloriştilor saşi din Transilvania informaţii privitoare la unele basme româneşti şi se interesau de configuraţia folclorică a „Ţării Bîrsei"[5]. Între altele, şi aceasta poate constitui explicaţia marelui succes pe care l-au avut în străinătate primele culegeri de folclor românesc [6].

II. Al doilea aspect al relaţiilor lui Karadžić cu românii, controversat de folcloriştii noştri, e însă mai greu de rezolvat[7]. Căci este vorba

[2] Virgil Tempeanu, *Herder und die rumänische Volksdichtung*, în *Festgabe zur Hauptversammlung der Deutschen Akademie*, München, Humboldt Preisanschreiben, 1936, p. 51—56; Gh. Bogdan-Duică, *Fraţii Grimm despre români*, în „Făt-Frumos", V (1930), p. 110; Victor Morariu, *Actualitatea lui Herder*, în „Convorbiri literare", 74 (1941), I, p. 277—283; Ovidiu Bîrlea, *Die Erforschungen des Volkserzählung in Rumänien*, în „Deutsches Jahrbuch für Volkskunde", Berlin, 1963, p. 335—336. Despre pătrunderea fraţilor Grimm la alte popoare s-au scris cu ocazia centenarului morţii lui Jakob Grimm lucrări foarte numeroase şi importante, cf. *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, Berlin, 1963, *Brüder Grimm Gedenken*, Kassel, 1963 şi *Hessische Blätter für Volkskunde*, Giessen, 1963.

[3] Cf. recenziile sale la Ch. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne* (în „Jahrbücher der Literatur", Viena, 1824, nr. 26, Anzeiger Blatt, p. 52 ş. u.) şi la Vuk Stef. Karadžić, *Narodne srpske pjesme* (*Ibidem*, 1825, nr. 30, p. 159—177).

[4] Ap. Mihail Kogălniceanu, *Românische oder walachische Sprache und Literatur*, Berlin, 18 Januar, 1837, p. 18—19. Cf. şi traducerea românească a acestei lucrări, publicată de Vasile Kogălniceanu, Bucureşti, 1895, p. 39—40.

[5] Gh. Bogdan-Duică, *art. cit.*, p. 110.

[6] Arthur und Albert Schott, *Walachische Märchen*, Stuttgart und Tübingen, 1845 (cf. şi Ion Taloş, *Arthur Schott şi culegerile lui de poveşti româneşti*, în „Revista de folclor", 1963, nr. 3—4, p. 156—165); V. Alecsandri, *Balade. Adunate şi îndreptate*, partea I-II, Iaşi, 1852—1853.

[7] G. Asachi, *Literatura serbească*, în „Albina românească", XX (1848), 6/18 ianuarie, p. 21—22; idem, *Poezii poporale. Balade (Cîntice bătrîneşti)*. Adunate de V. Alecsandri. Partea I. . ., în „Gazeta de Moldavia", XXIV (1852), nr. 20, p. 77; N. Iorga, în „Analele Academiei Române", seria a II-a, tom. XXXIV, 1911—1912, Memoriile Secţiunii istorice, p. 1040—1042; G. Bogdan-Duică, *Istoriografie literară*, în „Convorbiri literare", 1906, p. 778—795; Ion Diaconu, *Folclor din Rîmnicul-Sărat*, II, Focşani, 1934, p. XXXIII; Al. Bistriţeanu, *G. Asachi şi folclorul*, în „Limbă şi literatură", I (1955), p. 16—19; *Vuk Steph. Karadžić*, în „Novi Jivot", 1957, nr. 2, p. 55—59.

https://biblioteca-digitala.ro

de afirmaţiile făcute de scriitorul moldovean Gh. Asachi, mai întîi în 1848, reluate apoi în 1852 şi neconfirmate încă de nicăieri. Într-un articol publicat în „Albina românească"[8] şi intitulat *Literatura serbească*, Gh. Asachi îl prezenta pe Karadžić, informînd că acesta ar fi cules „o mulţime de cîntece naţionale române", pe care i le-ar fi dăruit spre publicare, dar care ar fi ars la Iaşi „în focul cel cumplit din anul 1827".

După patru ani de la data la care face Asachi această destăinuire, el revine cu unele precizări, într-o recenzie la colecţia de balade a lui V. Alecsandri[9], arătînd împrejurările în care s-a împrietenit cu „renumitul literator sîrb", anul în care acesta i-ar fi înmînat colecţiile lui de cîntece româneşti, precum şi cuprinsul şi proveniența lor: aflîndu-se, ca agent diplomatic al Moldovei, la curtea din Viena, între 1822 şi 1827, Asachi ar fi cunoscut pe Karadžić, devenindu-i „amic" şi în 1823 acesta i-ar fi oferit colecţia, care se întindea pe „30 de coale manuscrise". Textele cuprinse în această colecţie — „între care se aflau compuneri foarte interesante" — fuseseră adunate de Karadžić în timpul călătoriilor lui prin Transilvania, Banat şi Ţara Românească.

Aceste afirmaţii ale poetului moldovean erau completate de una referitoare la colecţia de cîntece româneşti alcătuită de el însuşi, „cu scop" de a o tipări, care ar fi ars în aceleaşi împrejurări, iar cîntecele respective au rămas din nou „numai în gura poporului".

Destăinuirea făcută de Asachi după mai bine de douăzeci de ani, ca şi lipsa unei preocupări similare în acea perioadă la Karadžić au făcut pe unii cercetători români să nu dea crezare afirmaţiilor lui Asachi. Şi într-adevăr, pentru eventuala sa colecţie sînt unele motive de îndoială.

Dar latura care ne interesează pe noi a afirmaţiilor scriitorului român, aceea privind colecţia lui Karadžić, n-a fost contestată de nimeni, deşi nici despre ea nu ni s-au păstrat dovezi[10]. S-a invocat motivul de ordin logic, după care Asachi n-ar fi putut să-şi creeze de bunăvoie o situaţie echivocă faţă de folcloristul sîrb, care se afla încă în viaţă la data celor două afirmaţii ale poetului moldovean[11]. Am putea adăuga la aceasta faptul că, în cele două articole ale sale, Asachi vorbeşte despre Karadžić mai competent decît oricare român în acea perioadă; el dă amănunte biografice, schiţează cu multe detalii profilul moral al omului, ca şi complexitatea activităţii folcloristului sîrb. Asachi avea prin urmare informaţii numeroase şi sigure despre Karadžić, poate chiar din gura acestuia. Pe de altă parte, este cunoscut că între 20 decembrie 1822 şi 13 februarie 1823 Karadžić se afla într-adevăr la Srem, Timişoara şi V i e n a[12], prin urmare afirmaţia lui Asachi, după care Karadžić i-ar fi înmînat colecţia de poezii populare româneşti la Viena, în 1823, pare să fie adevărată. În orice caz, e posibil ca în 1823 Karadžić şi Asachi să se fi văzut la Viena; poate vor fi făcut cunoştinţă şi vor fi avut unele discuţii.

Dar cu toate acestea, problema rămîne încă nerezolvată. Mai întîi pentru că era de aşteptat ca, după anul în care manuscrisul Karadžić

[8] G. Asachi, *Literatura serbească*, p. 21—22.

[9] G. Asachi, *Poezii poporale. Balade* (*Cîntice bătrîneşti*). Adunate de V. Alecsandri. Partea I. . . , p. 77.

[10] Unii cercetători îl consideră pe Karadžić chiar părintele folcloristicii româneşti (cf. G. Bogdan-Duică, *Istoriografie literară*, loc. cit; Al. Bistriţeanu, *lucr. cit.*).

[11] Al. Bistriţeanu, *lucr. cit.*, p. 18—19.

[12] Cf. Ljub. Stojanović, *Život i rad Vuka Steph. Karadžića*, Belgrad, 1924, p. 757—758.

https://biblioteca-digitala.ro

putea ajunge în mîna lui Asachi, să mai notăm preocupări ale folcloristului sîrb pentru literatura populară românească, ceea ce nu știm să se fi întîmplat. Apoi, pentru că lucrări fundamentale asupra lui Karadžić, cum este aceea a lui Ljub. Stojanović[13], nu atestă vreo legătură între enciclopedistul român și întemeietorul culturii moderne sîrbești sau preocupări ale folcloristului sîrb pentru patrimoniul popular românesc. În sfîrșit, nici corespondența atît de vastă a lui Karadžić, publicată în 4 volume mari, nu consemnează nimic în acest sens[14].

Dacă în aceste împrejurări a existat totuși o colecție românească a lui Karadžić — lucru pe care credem că pot avea șansa de a-l lămuri doar cercetătorii iugoslavi —, ea ar constitui prima colecție de folclor poetic românesc, realizată cu 15 ani înainte de aceea a lui N. Pauleti[15].

După cum am văzut, Asachi afirma că această colecție ar fi fost întocmită în timpul călătoriilor lui Karadžić prin Transilvania și Muntenia. Totuși, călătorii ale lui Karadžić în provinciile locuite de români se cunosc numai în Banat (la Timișoara îl găsim în mai multe rînduri : octombrie — 20 decembrie 1822, 30 martie — jumătatea lui mai 1823 etc.)[16] și în Moldova, pe care o cunoaște în septembrie 1819, cînd se întoarce din călătoria lui din Rusia. Într-adevăr, Karadžić intenționa ca în drum spre patrie să străbată Moldova și Țara Românească. La Iași află însă că pentru ca să ajungă la București ar trebui să treacă prin mai multe carantine, din cauza ciumei care bîntuia atunci Țările Române. De aceea, se vede obligat să se înapoieze în Bucovina, unde rămîne totuși 10 zile într-un lazaret. Apoi se îndreaptă spre Cernăuți și Lemberg[17]. Așadar, în faza actuală a cercetărilor, e greu de închipuit că folcloristul sîrb ar fi avut o colecție românească din aceste provincii, așa cum mărturisește Asachi. Dacă a existat într-adevăr culegerea lui Karadžić, pare mai probabilă presupunerea lui D. Caracostea[18], după care cîntecele în discuție și-ar fi putut avea obîrșia la românii din Serbia[19].

III. Felul în care oamenii de cultură români preocupați de folclor au invocat și exemplul lui Karadžić constituie a treia latură a problemei de care ne ocupăm. Am arătat la începutul acestei lucrări că numele lui Karadžić este consemnat pentru întîia oară de către un autor român în 1837. Este vorba de Mihail Kogălniceanu, unul dintre primii români moldoveni care s-au interesat de folclor. Publicînd, la Berlin, în ianuarie

---

[13] Ljub. Stojanović, *op. cit.*

[14] *Vukova prepiska*, I—IV, Belgrad, 1907, 1908, 1909.

[15] *Cîntări și strigături românești. . . scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838*, ediție critică, cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, Editura Academiei R.P.R., București, 1962. N. Iorga mai vorbește de o primă colecție de folclor românesc, din Cornești-Maramureș (cf. *Istoria literaturii românești*, I, ed. a 2-a, p. 32), dar manuscrisul respectiv cuprindea versuri la morți, între care se strecurase și balada „Bogatul și săracul" — deci nu poate fi vorba de o colecție propriu-zisă.

[16] Cf. Ljub. Stojanović, *op. cit.*, p. 757—758.

[17] Cf. scrisoarea lui către Kopitar, din 12 sept. 1819, în *Vukova prepiska*, I, p. 177—178.

[18] *Balada poporană română*. Curs universitar, litо, 1932—1933, p. 71—75.

[19] Meritul lui Karadžić ar fi în acest caz cu atît mai mare, cu cît românii din Serbia s-au

https://biblioteca-digitala.ro

1837, lucrarea *Românische oder walachische Sprache und Literatur*[20], viitorul conducător al „Daciei literare" pomenește numele lui „Vuk Stefanovici", care „a atras atențiunea Europei culte prin cîntecele sale poporane sîrbești". În aceeași perioada, într-o scrisoare trimisă lui M. Sturza, domnitorul Moldovei, la 22 februarie 1837, Kogălniceanu îl informa pe acesta că „la Craguevaț, o culegere de poezii, care descriu războiul pentru neatîrnarea Serbiei, se tipărește cu voia guvernului"[21]. La baza interesului lui Kogălniceanu pentru culegerile lui Karadžić se afla, fără îndoială, pe lîngă preocupările proprii în legătură cu poezia populară[22], și curentul favorabil folclorului sîrbesc întreținut în Germania, unde cărturarul moldovean și-a făcut o parte din studii, nu numai de Goethe și Jakob Grimm, dar și de unii profesori ai săi : Humboldt și Ranke[23].

În jurul anului 1850 se manifestă la români un puternic interes față de literatura sîrbească, problemă care ar putea constitui obiectul unei interesante cercetări independente. Pe de o parte se publică mai multe articole referitoare la literatura sîrbească în general, din care nu lipsește elogierea lui Karadžić, iar pe de altă parte în lucrări de specialitate, numele folcloristului sîrb e rostit cu o frecvență excepțională. Dar să ne oprim mai întîi asupra articolelor generale.

Meritul de a fi deschis seria acestor articole revine lui Gheorghe Bariț, întemeietorul presei românești transilvănene și pionier al folcloristicii românești[24]. Întradevăr, în articolul *Ceva pentru literatura serbiană*[25], el insista mai întîi asupra necesității „ca vecinii să se cunoască unii pe alții, cît se poate mai bine". Bariț arată apoi că ramura de frunte a literaturii sîrbești o constituie poezia și că „la sîrbi, iubirea de patrie, îngrijarea de viitorul ei și nădejdea pentru un ce mai bun răsuflă în poeme" ; el mai constată că sîrbii „își cîntă istoria patriei în cîntece populare", de care au adunat „Vuk și Mihailovici", colecțiile lor fiind traduse „în nemțește, franțuzește și englezește", ceea ce „făcu mare cinste sîrbilor". Iar în încheiere, Bariț exprimă speranța că aceste succese ale vecinilor vor „aținta" și pe români la întrecere în adunarea poeziilor populare.

Conceput în aceleași coordonate ideologice, articolul *Literatura serbească* al scriitorului moldovean Gh. Asachi[26] remarcă legăturile de veacuri dintre români și sîrbi, soarta lor comună. Dintre literații sîrbi, zice Asachi, „cel mai însemnat" este Karadžić, care „cu inimă curată"

---

bucurat de colecții folclorice abia pe la sfîrșitul secolului trecut (cf. E. Picot, *Chants populaires des Roumains de Serbie*, Paris, 1889 ; Gustav Weigand, *Die rumänischen Dialekte der kleinen Walachei, Serbiens und Bulgariens*, în „Siebenter Jahresbericht des Instituts für rumänische Sprache (Rumänisches Seminar) zu Leipzig", Leipzig, 1900, p. 58—82 passim ; G. Giuglea — G. Vâlsan, *De la românii din Serbia. Culegere de literatură populară*, București, 1913 ; C. Sandu-Timoc, *Poezii populare de la românii din Valea Timocului*, 1943) și cu cît aceștia constituie una dintre ariile mărginașe ale folclorului românesc.

[20] Cf. nota 4.

[21] Cf. Radu Dragnea, *Mihail Kogălniceanu*, ediția a II-a întregită și prelucrată, București, 1926, p. 103.

[22] Cf. *op. cit.*, p. 18 (în traducerea românească, p. 41—43).

[23] Radu Dragnea, *op. cit.*, p. 104.

[24] Cf. Ion Breazu, *G. Bariț și patrimoniul popular*, în „Studii și cercetări științifice", seria a III-a, Științe sociale, Cluj, 1955, nr. 3—4, p. 33—44.

[25] „Foaie pentru minte, inimă și literatură", 1843, p. 216.

[26] În „Albina românească", XX (1848), p. 21—22.

https://biblioteca-digitala.ro

şi „plin de curaj" s-a luptat pentru eliberarea „naţiei sale" de sub jugul turcesc; de aceea, patria „cu respect cuvintează numele acelui barbat, carele au ştiut să insufle în locuitorii acelor ţeri, scînteia de lumini morale". El a cercetat toate ţările slavone, a adunat şi orînduit cîntecele populare şi a elaborat un dicţionar. În opera lui Karadžić, „sîrbii s-au oglindit, au înţeles ce sînt, ce pot fi, ce răsuflă şi ce viitorime i aşteaptă". Datorită lui, într-o perioadă scurtă, „s-au înfiinţat o nouă literatură serbească, proaspătă, ca o plîntă a chedrului urieş"; sub ea, „compatrioţii depun cununi de flori la picioarele" lui Karadžić. Entuziasmul scriitorului moldovean este aşa de nestăvilit, încît, la mijlocul articolului, el urează: „trăiască, trăiască pentru o cauză atît de frumoasă". Vorbind în continuare despre marele succes al lui Karadžić, Asachi arată că împăratul Austriei a hotărît „să aşeze" în biblioteca sa particulară ediţia sîrbească a colecţiei dăruite de acesta.

În al doilea articol al său, *Poezii poporale. Balade* (*Cîntice bătrîneşti*) [27] publicat în 1852, Asachi aminteşte din nou de „mult onorabilul d. Vuk Stefanović, renumitul literator sîrb" şi de ediţia tipărită „la Lipsca, cu cheltuiala prinţului Miloş" a colecţiilor lui de folclor.

Peste cîţiva ani, în 1861, este rîndul scriitorului G. Sion să elogieze literatura sîrbă şi activitatea lui Karadžić. Cu toate că scrie un studiu de literatură populară comparată — poate primul de acest fel la noi — *Despre literatura sîrbă în raport cu cea română*[28], Sion face observaţii interesante în legătură cu situaţia politică, cu suferinţele şi credinţele populare ale românilor şi sîrbilor; el constată chiar că cele două popoare „au aceleaşi destinate, acelaşi viitor". Scriitorul bucureştean afimă apoi că, dintre toate popoarele slave, sîrbii dispun de „tradiţiunile şi legendele" „cele mai dureroase şi mai interesante". El se opreşte apoi la diferitele împrejurări în care cîntă sîrbul şi chiar la instrumentele muzicale mai răspîndite. Iar înainte de a studia comparativ *Legenda Mănăstirii Curtea de Argeş* şi aceea a Cetăţii Skutari, Sion prezintă colecţia sîrbească a lui Auguste Dozon[29], alcătuită „după materialii ce i-a procurat un zelos patriot sîrb, Vuk Stefanović Karadžić, carele de patruzeci de ani se ocupă de a aduna din gura poporului cîntecele naţionale ce fac gloria naţiunii sale".

Să ne întoarcem acum cu cîţiva ani în urmă, pentru a relua firul însemnărilor din lucrările de specialitate privitoare la Karadžić. Este necesar să ne oprim înainte de toate în Transilvania, unde numele folcloristului sîrb pătrunde, în această perioadă, pe două căi: în primul rînd prin articolele publicate de ziarele şi revistele din Sibiu şi Braşov, apoi prin lucrările folcloriştilor saşi.

„Telegraful român", organul Mitropoliei ardelene, apărut la Sibiu în 1853, a depus o activitate foarte însemnată pentru trezirea interesului faţă de folclorul românesc din Transilvania. Ziarul sibian era tutelat de Andrei Şaguna, care cunoştea cu siguranţă activitatea înnoitoare a lui Karadžić şi preţuirea de care s-a bucurat el în ţările europene (asupra activităţii folcloristice a lui A. Şaguna vom reveni mai jos). Dar cel care a condus efectiv ziarul a fost doctorul Pavel Vasici, om de vastă cultură

[27] În „Gazeta de Moldavia", XXIV (1852), p. 77 (articolul a fost reprodus şi în G. Asachi, *Scrieri literare*, II, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1957, p. 342—343).

[28] „Revista Carpaţilor", II (1861), partea I, p. 501—525.

[29] Auguste Dozon, *Poésies populaires serbes*, Paris, 1859.

https://biblioteca-digitala.ro

şi foarte receptiv la mişcarea epocii. Mai ales datorită acestuia din urmă, numele lui Karadžić este deseori invocat în coloanele ziarului. Căci el a îndemnat de cîteva ori la adunarea cîntecelor populare, a poveştilor şi colindelor, referindu-se şi la exemplul luminos al folcloristului sîrb : „ştim ce sensaţiune au făcut astfel de cîntece sîrbeşti" publicate de Karadžić în limba germană — zicea el încă în primul an al apariţiei ziarului de la Sibiu[30]. În acelaşi an, Vasici revine asupra îndemnurilor amintite, cu un text pe care socotim necesar să-l reproducem aici : „Luînd în dreaptă consideraţiune zgomotul ce au făcut cîntecele sîrbeşti poporale culese de Vuk Stefanović Karadžić în literatura străină, luînd în cuvenită judecată cu ce zel traduse madama Talvi aceste cîntece în limba germană, şi cu ce plăcere şi entuziasm se primiră ele de publicul străin, la care sîntem cunoscuţi numai ca o coajă uscată de istorie, vom vedea că nimic nu este în stare a ne face lumei cultivate cunoscuţi nu numai, cum ziserăm, ca o coajă uscată, sau pe dinafară, ci şi ca un sîmbure miezos şi pe dinăuntru, decît aceste cîntece, colinde şi orice ce se ţine de ele"[31]. Vasici era prin urmare la curent cu succesul avut de folcloristul sîrb în întreaga Europă şi găsea o mare valoare creaţiei populare, pe care o considera „carnea şi sîngele" poporului, „fiinţa lui", în care se oglindesc trecutul şi caracterul lui. Nici revista lui Gh. Bariţ, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", care apărea la Braşov, nu s-a lăsat mai prejos în popularizarea activităţii lui Karadžić. Căci, în afară de articolul amintit al lui Bariţ, ea mai publică unul al lui T. Cipariu, întemeietorul filologiei româneşti moderne şi preţuitor de seamă al folclorului. Vorbind despre „clasicitatea" unor creatori de folclor românesc, Cipariu exclamă : „pagubă numai că i-au întrecut sîrbii cu Uroş şi *Marcu Kraleviciu*, care — constată el — cu epopeele române seamănă ca ou cu ou"[32].

Folcloriştii saşi din Transilvania, saturaţi de ideile fraţilor Grimm, n-au rămas străini, după cum aminteam, de valoarea colecţiilor lui Karadžić. Dintre aceştia, cel care şi-a creat merite mai de seamă este Johann Karl Schuller, autorul mai multor traduceri germane din poezia şi proza populară românească. Într-o conferinţă organizată de „Verein für siebenbürgische Landeskunde", Schuller citează pe Karadžić alături de autorii celebrei colecţii de basme *Kinder- und Hausmärchen*[33]. Iar în *Românische Volkslieder*[34], făcînd lista culegătorilor de cîntece populare, inspectorul şcolar din Sibiu aşază imediat după Herder colecţia de poezii sîrbeşti a lui Karadžić, tradusă de Talvy.

Revenind în Moldova, este cazul să ne oprim la activitatea lui V. Alecsandri, autorul uneia dintre cele mai de seamă colecţii de poezii populare româneşti din întreg secolul al XIX-lea. Trebuie să arătăm că între activitatea poetului moldovean şi a folcloristului sîrb există numeroase asemănări,[35] dintre care cea mai importantă este aceea că amîndoi au cules cîntecele populare din dorinţa de a arăta geniul poetic al maselor

[30] „Telegraful român", I (1853), p. 51 (nr. 13).
[31] *Ibidem*, p. 366 (nr. 92).
[32] „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1855, p. 118.
[33] Cf. „Telegraful român", 1855, nr. 14.
[34] *Metrisch übersetzt und erläutert von...*, Hermannstadt, 1859, p. II şi passim.
[35] Unele apropieri a făcut Giuseppe Cocchiara, *Storia del folklore in Europa*, Torino, 1952 (cf. ediţia rusă *Istoria folkloristiki v Evrope*, Moscova, 1960, p. 287).

https://biblioteca-digitala.ro

și amîndoi au „îndreptat" textele adunate ; nu e lipsit de interes să menționăm apoi că soarta colecțiilor lor a fost aceeași : curînd după publicarea în original, ele au fost traduse în cîteva limbi de mare circulație europeană[36]. În sfîrșit, Georges Ball, editorul unui volum de doine ale poetului român, recunoștea, la 8 iunie 1853, că ideea publicării acestei lucrări i-a fost dată de un articol publicat în „Journal des Débats" asupra poeziei sîrbești[37].

Problema datei și a căii prin care a luat contact Alecsandri cu opera folcloristului sîrb rămîne însă deschisă. Pentru că acesta îl citează pentru prima oară pe Karadžić în ediția din 1866, în notele la „Monastirea Argeșului", unde se dă, probabil după colecția lui, rezumatul baladei despre zidirea cetății Skutari[38]. Știind însă că balada românească a fost publicată de Alecsandri mai întîi în 1853, în a doua broșură a sa[39], căreia îi lipsesc notele în întregime, din cauză că poetul se afla pe atunci la Paris, socotim probabil că lucrările lui Karadžić să-i fi fost cunoscute chiar înainte de acest an. Iar calea pe care trebuie să fi ajuns Alecsandri la colecția lui Karadžić este, aproape sigur, traducerea ei franceză, publicată de Élise Voïart[40].

Am arătat, cînd am vorbit de articolele generale privitoare la literatura sîrbă, că în Muntenia Karadžić a fost prezentat de scriitorul G. Sion, în 1861. În același an, scriitorul savant Al. I. Odobescu dovedește și el cunoașterea operei folcloristului sîrb. Într-un studiu de folclor poetic comparat, *Cîntecele poporane ale Europei răsăritene, mai cu seamă în raport cu țara, istoria și datinile Românilor*[41], Odobescu notează : „Pentru poesiile poporane ale sîrbilor, un literat însemnat din acea țară, D. Vuk Stefanović Karadžić a lucrat ne-ncetat de patruzeci de ani și mai bine și a publicat la 1815, în Viena, o mică colecție sub titlul *Српске народне пьесме*, pe care a completat-o în două ediții tipărite la Lipsca (4 vol..., 1823—1834) și una la Viena (3 vol..., 1841—1846), cărora se va adăuga un al 4-lea volum, la care lucrează încă acum editorul". Pentru a arăta cît de bine îi era cunoscută lui Odobescu activitatea lui Karadžić, precizăm că el continuă lista bibliografică, citînd traducerile în germană ale lui Talvy, ediția 1826, 1853 și pe cele în franceză, făcute de Élise Voïart în 1834 și Aug. Dozon în 1859[42].

Și în Societatea literară „Junimea", unde literatura populară găsea prețuire, interesul pentru Vuk Karadžić și, datorită lui, pentru poezia populară a sîrbilor a fost mereu viu. Importanța acestui interes o putem bănui numai dacă ne gîndim că la ședințele acestei societăți,

[36] Cf. Wilhelm Kotzebue, *Rumänische Volkspoesie*, Berlin, 1857 ; *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, recueillis et traduits par V. Alecsandri. Avec une introduction par M. A. Ubicini, Paris, 1855 ; *Roman Anthology*. A Selection of Rouman Poetry, ancient and modern by Henry Stanley, Hertford, 1856 ; Ács Károly : *Virágok a román (oláh) népköltészet mezejéről*, Budapesta, 1858 ș.a.

[37] V. Alecsandri, *Les doïnas*. Poésies moldaves de ... Traduits par J.-E. Voïnesco, deuxième édition, Paris, 1855, p. 11—12.

[38] Cf. Vasile Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*. Adunate și întocmite de ..., București, 1866, p. 195.

[39] V. Alecsandri, *Balade*. Adunate și îndreptate, Iași, partea a II-a, 1853.

[40] Élise Voïart, *Chants populaires des Serviens*, recueillis par Vuk Stéphanowitsch et traduits d'après Talvy, par. .., Tome I— II, Paris, 1834.

[41] „Revista română", 1861, vol. I, p. 27 ; articolul a fost reprodus și în Al. Odobescu, *Opere*, I, ediție îngrijită, cu glosar, bibliografia scriitorului și studiu introductiv de Tudor Vianu, E.S.P.L.A., București, 1955, p. 290 ș.u.

[42] Aug. Dozon, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro

la care se va fi vorbit cu siguranţă despre Karadžić şi culegerile lui populare, au luat parte cei mai mari scriitori români ai epocii : Mihail Eminescu, Ion Creangă, Ion Slavici, Ion Luca Caragiale. Din păcate, ei n-au lăsat urme scrise ale acestor discuţii. Ne-au rămas însă de la alţii, cum sînt G. Panu şi T. Maiorescu. Autorul interesantelor „amintiri de la Junimea" reţine chiar ceva din această atmosferă : „Am căutat — zice el — prin toate cataloagele şi mi-am procurat tot ce am găsit tradus în franţuzeşte şi italieneşte din poeziile diferitelor popoare. Mi-am procurat în traducţie poeziile populare sîrbeşti şi, cetindu-le, am observat o mare asemănare cu ale noastre ; de multe ori era evident că acelaşi subiect a fost comun ambelor popoare, numai modul de tratare diferea"[43]. Iar conducătorul acestei societăţi, Titu Maiorescu, vorbind despre elementul eroic al baladelor, arată că acesta era cunoscut „pentru sîrbi, prin minunata culegere de poezii populare publicate de Karadžić între 1823 şi 1833"[44].

Am lăsat înadins către sfîrşit discutarea felului în care a fost cunoscut Karadžić lui Andrei Şaguna şi N. Tincu-Velea ; ei merită un loc aparte pentru că sînt, după cîte ştim, singurii români cărora le-a fost accesibilă opera folcloristului sîrb în original. Într-adevăr, aceştia au trăit cîtva timp la Carloviţ, chiar în epoca triumfului lui Karadžić. Despre Şaguna se ştie astăzi cu precizie că în timpul activităţii sale din acest oraş, adică între 1834 şi 1842, era la curent cu opera folcloristică a lui Karadžić[45]. E cunoscut apoi felul în care era preţuit Şaguna de J. Rajačić, pe care îl găsim abonat la *Srpske narodne piesme*, I—II, Viena, 1841—1845[46], şi ar fi de mirare ca între cei doi să nu se fi închegat vreo discuţie privitoare la această carte senzaţională. Ajungînd episcop la Sibiu, Şaguna a sprijinit, după cum am arătat, orientarea spre folclor a „Telegrafului român"[47]. Dar intenţiile lui în domeniul folclorului nu se reduceau doar la sprijinirea publicării unor cîntece populare. Într-o epistolă deschisă, din 6 decembrie 1859, el cerea preoţilor să adune poveşti, cîntece populare şi colinde, declarînd că pe acestea din urmă le va oferi folcloristului At. Marienescu, iar pe cele dintîi le va tipări „într-o carte"[48]. Poate că în această intenţie a lui Şaguna se răsfrînge ceva şi din succesul european al lui Karadžić.

N. Tincu-Velea, a cărui activitate de folclorist este mai cunoscută[49], a cules şi a oferit lui At. Marienescu mai multe balade (*Generalul Vitoran*, *Laudan Viteazul* ş. a.). Se constată uşor preferinţa lui pentru baladele eroice, fapt care, după părerea noastră, trebuie pus şi în legătură cu colecţiile de balade ale lui Vuk Karadžić. Că Tincu-Velea l-a cunoscut pe folcloristul sîrb în original nu mai încape nici o îndoială, deoarece el utilizează, în *Istorioară bisericească politico-naţională*[50], atît „Daniţa[51]", cît

[43] George Panu, *Pagini alese*, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1958, p. 145—146.

[44] Titu Maiorescu, *Critice*, 1866—1907, ediţie completă, vol. III, 1915, p. 284.

[45] Cf. Silviu Dragomir, *André Şaguna et Joseph Rajačić. Un chapitre de l'histoire des relations de l'église roumaine avec l'église serbe*, în „Balcania", VI (1943), p. 242—282.

[46] Viena, 1841—1845, vezi la sfîrşitul vol. II abonaţii din Carloviţ.

[47] Cf. şi Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia" şi „Şezătoarea"*, Sibiu, 1845, p. XVI.

[48] Pastorala lui Andrei Şaguna a fost semnalată prima oară de Ovidiu Bîrlea, în *Atanasie Marienescu, folclorist*, în „Analele Universităţii din Timişoara", seria Ştiinţe filologice, I (1963), p. 24.

[49] Cf. I. D. Suciu, *N. Tincu-Velea*, Bucureşti, 1942, şi Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 58—59 şi passim.

[50] Sibiu, 1865.

[51] Viena, 1827 (cf. N. Tincu-Velea, *op. cit.*, p. 262, 284, 287, 294).

https://biblioteca-digitala.ro

şi dicţionarul acestuia[52]. Şi pentru ca să arătăm cît de mare a fost preţuirea lui Tincu-Velea pentru Karadžić, reproducem această notă, mai bine zis necrolog, pe care l-a scris la moartea folcloristului sîrb : „Bărbatul acesta chiar cînd scriam acesta şiruri cetirăm că a morit în Viena. Dînsul şi-a pus însuşi problema vieţii a se coborî în puţurile inimii poporului spre a scoate de acolo la lumină odoară, care sînt mai preţioase ca aurul şi piatra nestimată. Şi pentru aceasta spiritele cele mai bune ale tuturor naţiunilor jelesc pre răpăusatul, căci popoarele sînt solidare în interesele lor cele adevărate şi nu întreabă totdeauna după limbe, naţionalităţi, confesiuni, patrie... după vestmîntul din afară, ci se uită mai vîrtos la lumina şi meritul ce-l aduce barbatul ştiinţelor spre binele şi folosul omenirii"[53]

Nu trebuie să trecem cu vederea acţiunea oarecum izolată a lui G. Sion, I. G. Bariţiu şi G. Dem. Teodorescu de traducere a unor texte folclorice sîrbeşti. Întîiul tipăreşte, ca anexă a studiului amintit din „Revista Carpaţilor", o lungă poemă intitulată *Bătălia de la Cosovo*, după Aug. Dozon[54]. I. G. Bariţiu traduce „Două poveşti ale serbilor" în „Transilvania"[55] : *Despre feata care este mai sprintenă decît calul*[56] şi *Pentru ce talpa piciorului omenesc este scobită*[57], probabil după ediţia germană a colecţiei folcloristului sîrb. G. Dem. Teodorescu traduce *Zidirea cetăţii Skudaru*, una din baladele care au adus celebritatea folcloristului sîrb[58].

Am urmărit cunoaşterea activităţii lui Vuk Karadžić de către români pînă către sfîrşitul secolului trecut. În această epocă, interesul pentru patrimoniul popular creşte şi mai mult, devine tot mai conştient, iar exemplul culegătorilor străini încetează să mai fie dat pentru stimularea acestuia ; începe epoca cercetărilor comparate, cînd lucrările folcloristului sîrb constituie unul din materialele des utilizate în aceste studii ; am văzut că ele au fost folosite de J. K. Schuller, G. Sion, Al. I. Odobescu încă din jurul anului 1860. Acestor nume le-am mai putea adăuga pe acelea ale lui B. P. Hasdeu, At. Marienescu, M. Gaster ş. a., autori ai unor studii de folclor comparat[59], care apelează la lucrările lui. Dar urmărirea acestei probleme depăşeşte cadrul lucrării noastre.

O problemă legată însă de subiectul nostru este aceea a felului în care lucrările lui Karadžić au fost vîndute în provinciile româneşti. Trebuie să spunem că operaţia aceasta este destul de dificilă, pentru că nu cunoaştem azi pe cei care s-au ocupat cu desfacerea acestor lucrări şi nu avem

---

[52] Avem la dispoziţie numai o ediţie mai tîrzie a lucrării lui Karadžić : *Srbski recinic*, Belgrad, 1898 (cf. N. Tincu-Velea, *op. cit.*, p. 223).

[53] *Op. cit.*, p. 284, nota 158.

[54] „Revista Carpaţilor", II (1861), p. 526—546.

[55] XI (1878), p. 137—138.

[56] Wuk Stephanowitsch Karadschitsch, *Volksmärchen der Serben*. Gesammelt und herausgegeben von... Ins Deutsche übersetzt von dessen Tochter Wilhelmine, Berlin, 1854, p. 155—157 : Von dem Mädchen das behender als das Pferd ist.

[57] *Ibidem*, p. 137—138 : Warum ist des Menschen Fußsohle nicht eben?

[58] Cf. *Poesii populare române*, Bucureşti, 1885, p. 470—473.

[59] Cf. I. C. Fundescu, *Literatura populară. Basme, oraţii, păcăliturі şi ghicitori*, cu o introducere de B. P. Hasdeu, Bucureşti, 1867 ; A. M. Marienescu, *Novăceştii*, Timişoara, 1866 ; M. Gaster, *Literatura populară română*, Bucureşti, 1883.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru toate ediţiile culegerilor lui Karadžić listele de prenumeranţi. Ceea ce se ştie însă precis este că întîile broşuri ale folcloristului sîrb s-au bucurat de o slabă căutare, pînă şi la sîrbii din Banat. În corespondenţa lui Karadžić aflăm că la Arad, de pildă, Jevstahia Arsićka a reuşit să vîndă doar şase bucăţi[60]; la Sînandrei s-a vîndut o singură carte, şi aceea cuiva pe care îl interesa glosarul ei, iar restul au fost înapoiate autorului[61].

Nu la fel s-au petrecut lucrurile cu ediţiile ulterioare, cum este cea de la Viena din 1841—1845, care dispunea de 71 de abonaţi numai din Timişoara şi de cîte unul în Brestovăţ, Vărădia, Becicherecul Mare, Oraviţa[62].

VUK ST. KARADŽIĆ AND THE ROMANIAN FOLKLORE IN THE 19th CENTURY

The relations of the great Serbian folklore-researcher Vuk St. Karadžić with the Romanian people may be considered from three points of view. Firstly, by publishing the Serbian folk poetry, he directed foreign scholars'attention towards the folklore of the Romanian people, too. Secondly, as stated by the Moldavian writer G. Asachi, V. Karadžić had a manuscript collection of Romanian songs which burnt in the great fire of 1827 in Jassy; unfortunately, neither Karadžić's correspondence, nor Ljub. Stojanović's monograph on the Serbian folklore do refer to such a fact. Finally, it is to be mentioned that Karadžić who was quoted in Romanian writings stimulated the interest for the Romanian folklore. German and French translations of Karadžić's works made know his name among Romanians. He was first mentioned in our country by Mihail Kogălniceanu in 1837 and afterwards, more frequently, especially between 1850—1860, when several Romanian scholars in Transylvania, Moldavia and Wallachia called the attention on the Serbian folklore researcher.

Two Romanian scholars N. Tincu-Velea and A. Şaguna are supposed to have known Karadžić's work in the original, during their sojourn at Carlovitz.

[60] Cf. Ljub. Stojanović, *op. cit.*, p. 261.
[61] *Ibidem.*
[62] Cf. lista abonaţilor de la sfîrşitul volumului *Srpske narodne piesme*, vol. II, Viena, 1845.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

PREMISE LA POETICA DOINEI MUSCELENE „DE CODRU"

AL. I. AMZULESCU

Sînt necesare cîteva menţiuni pentru lămurirea felului în care s-au făcut cercetarea şi gruparea variantelor de texte poetice cîntate pe melodica „de codru"[1].

Este mai întîi de ţinut seama că etapa anilor 1928—1963, în care s-a desfăşurat acţiunea de culegere, reprezintă şi în cazul doinei, specie folclorică de o incontestabilă vechime, perioada unei anumite faze evolutive, care nu poate fi cea de maximă înflorire şi plenitudine, ci mai degrabă de relativă desuetudine şi treptată părăsire şi uitare, de unde unele fireşti forme de trecere şi promovare a moştenirii tradiţionale a doinei în domeniul cîntecului „propriu-zis", ca gen în plină vigoare şi expansiune contemporană. Numeroasele legături dintre melodica doinei şi cea a cîntecului şi mai cu seamă comparaţia cu „horea lungă" maramureşeană şi „cîntecul lung" din Oltenia, ca forme în mod cert mai arhaice, pledează pentru constatarea că melodica actuală a doinei muscelene reprezintă negreşit un stadiu evoluat către o sensibilă cristalizare a cantabilităţii şi o apropiere vădită a doinei din această parte a ţării de cîntecul „propriu-zis". Imposibilitatea de a cunoaşte astăzi pe deplin ce va fi fost cîndva cîntecul „de codru" din Muscel nu ne poate opri ca, pe baza constatării stadiului actual de evoluţie, să putem emite, cu destulă probabilitate, unele ipoteze şi păreri despre trecut. Pentru aceasta sînt însă necesare o cunoaştere şi o dezbatere temeinică asupra ceea ce materialul contemporan ne pune la îndemînă în chip foarte concret.

În al doilea rînd, se impune constatarea că formei muzicale „libere" a doinei muscelene „de codru" îi corespunde pe plan literar o structură motivică de asemenea liberă, arhitectonica poetică a textelor de doină stăruind pe asocierea şi aglutinarea, după voinţa şi posibilităţile cîntăreţului — ca experienţă şi stăpînire a creaţiei tradiţionale—, a unui număr nedeterminat de crîmpeie motivice, motive sau episoade gata constituite, pe care, preluîndu-le din moştenirea tradiţională, cîntăreţul le leagă de la un moment la altul al interpretării, fără preocuparea de a urmări o schemă structurală stabilă, ca în cazul cîntecului, mai sigur delimitat şi nu

[1] Elaborat pe baza cercetării monografice zonale asupra folclorului din Muscel.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 51—59, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

arareori cu un text relativ închegat şi fixat, cel puţin pentru un anumit „moment" al procesului de circulaţie orală. Dacă, spre pildă, cîntecul *De trei ori potcovii calul*, în ciuda unor variaţii posibile, atît în formularea de detaliu cît şi în înşiruirea versurilor, rămîne oricum mai mult sau mai puţin acelaşi ca unitate poetică, uşor de recunoscut şi conturat, doina „de codru", care poate începe cu motivul „Vară, vară, primăvară", se dezvoltă în continuarea textului poetic prin asocierea diversă a unui număr, niciodată fix, de alte crîmpeie poetice provenind din arsenalul general al cîntecului „de codru", ba şi cu frînturi sau texte întregi cunoscute a circula, chiar şi pe plan local, cu alte melodii. În felul acesta, textul poetic al doinei „de codru" se aseamănă cu un caleidoscop în veşnică schimbare a desenului structural. Rînd pe rînd, unele sau altele dintre motive trec în fruntea textului poetic, continuarea acestuia fiind, de cele mai multe ori, cu totul diferită, nu numai de la un cîntăreţ la altul, ci chiar şi la acelaşi cîntăreţ de la un moment la altul al reluării şi interpretării doinei[2].

În aceste condiţii ale procesului continuu de „creaţie" prin evoluţia nestăvilită a asocierii motivice, pentru a nu fărîmiţa în chip arbitrar diversele redacţiuni individuale şi concrete, intervenind din afară şi procedînd din capul locului la gruparea materialului pe motive şi compararea cu variantele stricte ale acestora, obţinute în cursul cîntării de la alţi informatori, am socotit drept cea mai raţională şi plauzibilă modalitate a redactării şi grupării pe „variante" a textelor poetice „de codru" apropierea şi gruparea pe baza începutului de text, pe baza motivului care, într-un moment concret al interpretării căpătînd o oarecare preponderenţă şi impunîndu-se ca motiv iniţial, a dat naştere diferitelor variante de asocieri şi combinări motivice în succesiunea concretă a diferitelor înregistrări. Redactarea şi gruparea în acest chip a textelor poetice care au fost culese, cîntate pe melodica muscleană „de codru", ne prilejuiesc o seamă de constatări, care, sub perspectiva limitelor firesti ale cercetării şi cunoaşterii obiective adînci — invocate şi în cazul baladei —, reprezintă rezultatele unei cercetări concrete zonale, care se întemeiază pe sprijinul, atît de preţios în acest caz, al formei muzicale. Terminologia locală, studiul tematicii, „biologia" contemporană şi, implicit, consideraţiile de analiză poetică propriu-zisă sînt principalele repere ale acestei cercetări.

Toate datele informative provenind din anchete, precum şi observaţiile culegătorilor confirmă că denumirea locală, tradiţională, a doinei în Muscel este „d e c o d r u", numele de doină, adeseori necunoscut celor mai vîrstnici — şi în orice caz nefolosit în mod curent de aceştia —, fiind pătruns mai curînd din afară, prin intelectuali şi tineret, care însă şi ei recunosc şi folosesc în chip obişnuit şi azi termenul tradiţional.

Conştiinţa destul de limpede a necesităţii delimitării terminologice ca atare se face simţită, spre pildă, în menţiunea inf. Viorica Tefeleu (21 de ani), din Slatina, cu privire la textul *S-a dus vara, ca o pîine*. Inf. declară că acest cîntec nu e „de codru" — punînd terminologia în strictă legătură cu conţinutul textului (în care nu este vorba de codru) —, dar

[2] Cf. şi Al. I. Amzulescu, *Observaţii introductive la cercetarea cîntecului „propriu-zis"*, în „Revista de etnografie şi folclor", 11 (1966), nr. 2, p. 97—108.

https://biblioteca-digitala.ro

afirmă că melodia pe care l-a cîntat este a cîntecului „de codru" ![3]. Viorica Tefeleu e astfel conştientă că melodica muscleană „de codru" nu se suprapune pe deplin cu tematica poetică, în care nu se vorbeşte exclusiv despre codru.

Informatorii sînt de altfel cvasiunanimi în recunoaşterea caracterului complex şi compozit al poeticii „de codru". Citarea cîtorva mărturii este atît de explicită asupra lucidităţii cu care înşişi interpreţii sînt conştienţi de aceasta, încît nu necesită aproape nici un comentariu : „Ăsta ie cîntec dă colo o leacă, dă colo o leacă, şi de mine făcut o leacă. Ăsta ie mai greu ca toate !" — declară tînăra Voichiţa Stoian (21 de ani), din Dîmbovicioara[4]. Pe lîngă accentuarea caracterului fragmentar şi selectiv, mărturia e preţioasă pentru sublinierea spontană a laturii, totuşi creatoare, a individului interpret în procesul de improvizare al doinei.

Mai „analitic", lăutarul Licu Anghel (58 de ani), din Cîmpulung, remarcă : „În codru poţi să spui mai multe vorbe, orice ; unu ştie-ntr-un fel, altu-ntr-altul. În codru merge bine haiduceşti, de străinătate, dă oltenie, dă cuc, dă primăvară !"[5]. Enumerarea nu este, evident, limitativă, lăutarul menţionînd aci doar ce „merge bine", deci ceea ce îi pare mai caracteristic, în prima parte a declaraţiei sale stăruind tocmai pe caracterul foarte divers — oarecum nelimitat — al tematicii („mai multe vorbe, orice").

Deosebit de interesantă e observaţia inf. Maria Parolea (68 de ani), din Jugur, care distinge cu destulă perspicacitate diferenţa de stil dintre relativa stabilitate a cîntecului mai nou şi stilistica preponderent motivică a vechilor forme „libere", de care ţine şi cîntecul tradiţional „de codru". În încheierea înregistrării variantei sale la *De trei zile vin pe plai*, inf. îşi începe mărturia sa aproape în aceiaşi termeni ca numeroşi alţi cîntăreţi : „Poţi să mai pui vorbe cîte vrei !..."[6], şi continuă : „Cînd îl cînt, îi mai schimb şi din vorbe, cum îmi vine în minte. Diferă cîntecele între ele. Sînt anume care le poţi amesteca vorbele, la altele nu. La cîntecele mai vechi, poţi să schimbi vorbele, că să potriveşte, la ale de acu', nu. Aşa sînt iele, cîntecele de acu' !"[7].

Deşi o delimitare strînsă a tematicii ar părea că nu este posibilă, majoritatea mărturiilor nu contenesc să sublinieze că procesul aglutinării în suită nu rămîne total lipsit de orice noimă. Informatorii arată că orice motiv poate căpăta o relativă preponderenţă, devenind punct iniţial de plecare, dar asocierea, în continuare, cere cuvinte „alese", „frumoase", „să să potrivească", „să să lege", „dacă să loveşte", „cu înţăles"... : „Cu orice vorbe poţi să-ncepi" — constată lăutarul Al. Cercel (79 de ani), din Cîmpulung[8]. „Po' să bag în iel diferite cuvinte frumoase... Care [vorbe] ţi se pare frumoase, poţi să intri cu iele" — afirmă şi cîntăreţul din fluier I. Leau (51 de ani), din Boteni[9]. Menţionînd diversitatea te-

[3] Cf. mg. 1031 g (*S-a dus vara...*).
[4] Cf. mg. 1095 f (*Unde-aud cucu cîntînd*).
[5] Cf. mg. 2429 c (*Toată iarna mi-adăstai*).
[6] Cf. şi i. 4671 (*Dă trei zile...*) : „Să poate lega una cu alta" ; mg. 1833 a (*De-ar veni...*) : „Vorbe poţi să pui cîte vrei" etc.
[7] Cf. mg. 422 g I (*Dă trei zile...*).
[8] Cf. mg. 2468 l (*Bate vîntu vîrfurile*).
[9] Cf. mg. 2455 v (*Ce mi-e mie drag pe lume*).

https://biblioteca-digitala.ro

maticii și procesul motivic, dar apăsînd mai mult pe frumusețea doinei „de codru" în comparație cu mulțimea cîntecelor cotidiene — pe care le socotește mai prejos —, inf. Victoria Ghinescu (56 de ani), din Jugur, subliniază și ea : „Tot în viersu ăsta [melodia „de codru"] mai merg și alte cuvinte. Să încep mai multe cîntece pă viersu ăsta... La cîntecu dă codru ziceai mai multe cuvinte alese, nu haide-haide, d-astea d-acu'! Puneai cîteva vorbe din ăla, din ăla... Căutai să potrivești ce-i mai frumos din iele !" [10]. „Poți să legi cîte vorbe vrei, să să potrivească !" — declară aceeași și cu alt prilej [11]. Aproape în aceiași termeni se exprimă și lăutarul C. Matei (51 de ani), din Nucșoara : „În cîntecu ăsta poți să pui cîte vorbe vrei, însă trebuie să se lege !" [12]. Menținîndu-se în același cadru, vag, anevoie de explicat mai concret, C. Milea (62 de ani), din Slatina, arată și el caracterul divers, dar „cu înțeles", al „legăturilor" : „Păi po' să pui vorbe cu înțăles cîte vrei ! Păi vezi, ca la joc : lăutaru trebuie să combine bine versurile !" [13].

Este interesant de remarcat cum, dictînd, înainte de înregistrarea cîntată, textul la *Mă rog, coadre, dumitale*, inf. Gh. Furdui (46 de ani), din Slatina, se oprește la două „legături" pentru a menționa spontan : „Acuma vine altă strofă" și „Acum o luăm pe altă strofă" [14], ceea ce denotă o dată mai mult conștiința clară a alcătuirii motivice, în suită de „alte strofe", a doinei „de codru". „Aici mai vine vorbe, cîte vrei să-i mai pui; legi ce vorbe vrei,... poți să-i pui vorbe cîte vrei, numai să aibe legătură cu viața țăranului !" — declară, din perspectiva micului cărturar sătesc, și inf. Traian Șuța (47 de ani), din Nucșoara, în încheierea variantei sale la *Mă uitai la răsărit*, de altfel de o deplină autenticitate „țărănească" [15].

Experiența cunoașterii cît mai bogate a arsenalului tradițional de mijloace motivice și, desigur, dispoziția și răgazul pentru cîntec determină în acest fel posibilitatea dezvoltării „suitei" de motive, fiind destul de rare cazurile cînd cîntărețul se limitează la cîntarea unui singur motiv. De aceea, nu pare de loc exagerată afirmația bătrînului lăutar Al. Cercel (74 de ani), căruia, cerîndu-i-se, experimental, să continue varianta sa cîntată la *Vară, vară, primăvară*, în cursul dictării celor peste 220 de versuri, cîte alcătuiesc această variantă, se oprește pentru a exclama : „Știu multe ! Vă țîn păn' desară. Cîte știu eu, n-ajunge un caiet d-ăla ! Dă codru" [16].

Aceasta este astfel modalitatea alcătuirii poetice a doinei „de codru" după însești mărturiile purtătorilor : „.... mai multe, mai luate de ici, de colo", cum observă aiurea inf. Victoria Ghinescu (56 de ani), din Jugur [17] sau cum arată, adăugînd și o apreciere valorică, inf. Aurel Machedon (40 de ani), din aceeași localitate : „Ie multe cuvinte la iele. Să introduce multe. Tare frumos ie !" [18].

---

[10] Cf. mg. 427 c (*Dă trei zile...*).
[11] Cf. mg 429 c (*Mi-a-nceput vînturili*).
[12] Cf. i. 25046 (*Niciodată nu e bine*).
[13] Cf. i. 15956 (*Vară, vară, primăvară*).
[14] Cf. mg. 524 b (*Mă rog, coadre, dumitale*).
[15] Cf. i. 15792 (*Mă uitai la răsărit*).
[16] Cf. mg. 1102 k (*Vară, vară, primăvară*).
[17] Cf. mg. 429 a (*Inimă cu venin mult*).
[18] Cf. mg. 417 d (*Drag mi-e să trăiesc pe lume*).

https://biblioteca-digitala.ro

În ce privește sfera tematică și indicarea „izvoarelor" din care cîntecul „de codru" își trage substanța poetică, după cele spontan arătate mai sus de lăutarul Licu Anghel, fără pretenția de epuizare limitativă, cu privire la ce „merge bine" („haiducești, de străinătate, dă oltenie, dă cuc, dă primăvară" [19]), sînt vrednice de reținut încă unele considerații din mărturiile informatorilor, ca acestea : „Dacă să lovește, pui : dă haiduci, dă căprioară..." — zice și bătrîna Veta Zipiș (67 de ani), din Jugur[20], referindu-se și ea vădit la o tematică mai veche, ce i se pare oarecum specifică și preferențială. Nu lipsesc însă nici mărturii exprese despre tendința — foarte frecventă — de a utiliza, în alcătuirea poetică pentru melodia „de codru", și unele crîmpeie din sfera cîntecului „propriu-zis" : „Apăi mai puneai vorbe la iel cîte vroiai, și dă la alte cîntece le mai puneai, dă mergeai înainte!" — declară deschis inf. Maria Parolea (68 de ani), din Jugur[21]. Sau : „Asta erea legat di colea, di colea, rupeam dîn cîntece așa, cum să lovea ele. Băgai care-cum să lovește, dragoste, astea, asta erea!" — după cum afirmă și inf. Veta I. Pătru (55 de ani), din același sat[22].

Din toate cele de mai sus rezultă, întemeindu-ne pe înseși experiența și mărturiile interpreților, structura motivică a doinei „de codru" și amestecul complex de elemente poetice de o mare diversitate, dintre care unele pot proveni chiar din sfera unor cîntece binecunoscute ca atare. Dacă așa e situația stadiului actual de evoluție, se ridică însă întrebarea : sînt oare de văzut în aceasta urmarea unei „evoluții" și efectul cunoașterii noastre tîrzii, sau lucrurile se vor fi călăuzit dintotdeauna pe același făgaș? Încercarea de a da un răspuns — ipotetic, dar necesar — la această problemă capitală pentru delimitarea și definirea doinei va fi mai potrivită după cercetarea concretă, mai amănunțită, asupra repertoriului și tematicii poetice a doinei „de codru", în stadiul în care doina musceleană „de codru" este surprinsă în procesul circulației folclorice contemporane și se oglindește în ansamblul culegerilor întreprinse în această zonă în cursul ultimelor trei decenii.

Străduința unor cuantificări statistice proiectează și în domeniul, atît de stufos, al textelor poetice „de codru" lumina unei certe proporționalități, a cărei considerare, dacă nu oglindește cu toată rigoarea realitatea obiectivă — atît de greu de cuprins în domeniul faptelor sociale — , poate fi cel puțin foarte sugestivă.

Analizînd în amănunțime cele 120 de variante individuale, grupate după cum s-a arătat mai sus, pe baza motivului inițial, sub 77 de „titluri", am procedat — din necesitatea studiului — la „extragerea" tuturor motivelor din alcătuirea diferitelor variante, urmărind în același timp sectorul tematic de care aparține fiecare motiv și frecvența cu care motivele se repetă intrînd în diversele combinații ale variantelor. Așa, spre pildă, în cazul doinei *Bate vîntu vinerea*, am segmentat textul în următoarele patru motive : *Bate vîntul vinerea* („strofa" I) — *Bate vînt dă primăvară* (str. II-III) — *Dă trei zile merg pe plai* (str. IV-V) — *Plînge pămîntu cu mine* (str. VI). După extragerea în acest fel a tuturor motivelor din toate variantele textelor poetice „de codru", am obținut

[19] Vezi nota 5.
[20] Cf. fg. 2003 (*Oltule, Oltețule*).
[21] Cf. mg. 422 e I (*Fulu-ți legea ta, făgui*).
[22] Cf. i. 14982 (*De-ar veni luna lui mai*).

https://biblioteca-digitala.ro

tabloul global al ansamblului de motive, cu frecvența revenirii și poziția (inițială, mediană sau finală) a acestora în diversele variante. Pentru a folosi în continuare exemplul citat, dintre cele patru motive ale textului *Bate vîntu vinerea*, trei apar o singură dată (în acest text); în schimb, motivul al III-lea (*Dă trei zile...*) se repetă, în forme mai mult sau mai puțin asemănătoare, în alte 12 variante (dintre care, în opt, în poziție inițială)[23]. Ca sferă tematică, motivele I și IV (*Bate vîntu vinerea* și *Plînge pămîntu cu mine*) aparțin cîntecului liric „propriu-zis", fiind mai frecvente acolo, în alte contexte. Motivul al II-lea (*Bate vînt dă primăvară*) se înscrie în tematica specifică a textelor despre primăvară, apărînd destul de frecvent îndeosebi în doina oltenească și în doina „de dragoste". Al III-lea motiv (*Dă trei zile vin pă plai*), cu o atît de mare frecvență în textele muscelene „de codru", aparține tematicii textelor din Muntenia despre cuc, fiind atestat și în zonele învecinate (Argeș și Vîlcea), cu toată probabilitatea tot în texte de doină[24] și figurînd, în orice caz răzleț, într-un singur „cîntec" muscelean[25].

Procedînd, așadar, la analiza amănunțită a tuturor variantelor și extrăgînd toate motivele din care se alcătuiesc ele, am putut întocmi următoarea situație statistică, de unde — chiar dacă pot exista unele mici abateri, datorate unor rare nedumeriri și șovăieli în desprinderea și categorisirea tematică a motivelor — rezultă totuși o cuantificare globală care reflectă destul de adecvat însăși realitatea obiectivă:

TEMATICA	Distribuția generală			Pronunțat conținut social		
	Motive		Total (prin frecvență)	Motive		Total (prin frecvență)
— de haiducie-voinicie	66		114	66		114
— despre sărăcie	9		14	9		14
— „ cuc	38	148	106	347	2	89	2	158
— „ primăvară-vară	17		66		4		9	
— „ toamnă-iarnă	18		47		8		19	
— din cîntecul liric	130		162		22		31	
— „ „ de leagăn	3	138	3	171	—		—	
— „ „ satiric	5		6		—		—	
	286		518		111		189	

Considerarea comparativă a datelor acestui tablou statistic dă un temei foarte concret pentru următoarele observații și constatări:

Mai întîi, cele 120 de variante individuale, grupate, după asemănarea motivului inițial, sub 77 de „titluri", se alcătuiesc dintr-un fond global de 286 de motive, care, prin frecvența revenirii lor, se ridică la 518 (s-ar putea menționa că numai cinci variante sînt alcătuite din cîte un singur motiv[26], în timp ce varianta de maximă întindere — provenind, prin

[23] Cf. mg.: 427 c, 424 t, 514 a, 422 g I, 2529 II s, fg.: 2017 a, 9848 b, i. 4671 (*De trei zile vin pă plai*) — deci în poziție inițială; și i. 14900 (*Cucule de la pădure*), fg. 8846 (*De cînd maica m-a făcut*), mg. 417 c (*Mă uitai la răsărit*), fg. 8792 a dictat (*Tuturor le pare bine*) — în poziție mediană.

[24] Cf. Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, București, 1900, p. 332 și 1113.

[25] Cf. cap. *Cîntece*, fg. 2061 (*La fîntîniță-n făget*).

[26] Variantele: mg. 1739 a (*A venit vinerea mare*), i. 4681 (*Cînd eram pe Ialomiță*), i. 14795 (*Codrule, codruțule*), i. 4664 (*Cuculeț cu pana sură*), i. 4686 (*Icea-n codru, -ntre saiele*).

https://biblioteca-digitala.ro

dictare, dintr-o culegere experimentală — cuprinde 35 de motive; de altfel, în forma înregistrată cîntat, însăşi această variantă se limitează la numai 7 motive) [27].

Tabloul oferă unele aspecte deosebit de interesante în privinţa raporturilor numerice ale tematicii motivelor. Grupa motivelor „haiduceşti, dă oltenie, dă cuc, dă primăvară" — în care lăutarul Licu Anghel simţea că se cuprinde capitalul tematic preponderent al doinei „de codru" — depăşeşte categoria aluviunilor din domeniul cîntecului „propriu-zis" (148 faţă de 138); depăşirea se ridică la dublu dacă se ţine seama şi de aspectul frecvenţei (347 faţă de 171)! De aci se poate conchide cu destulă certitudine că — cel puţin în cazul doinei „de codru" muscelene — se poate vorbi, chiar şi în stadiul actual de evoluţie al acesteia, de o tematică preferenţială, oarecum proprie şi specifică pentru poetica zonală a doinei „de codru".

Specifică, aparţinînd — dacă nu în exclusivitate, cel puţin ca tendinţă principală şi preferinţă — doinei „de codru" este astfel trăsătura viguroasă a vechiului fond tradiţional de creaţii care vorbesc de haiducie, de pauperizarea maselor exploatate (ceea ce e tocmai unul dintre temeiurile dezvoltării haiduciei), de poezia tonifiantă a naturii — în care anotimpul însorit şi cucul simbolic cheamă la viaţă, la muncă, la dragoste şi la lupta socială —, de necazurile anotimpului mohorît, cînd greutăţile materiale împovărează casa şi viaţa omului sărac, iar haiducul se vede silit să-şi caute adăpost, acoperindu-şi răzvrătirea şi hărţuiala pînă la revenirea frunzelor codrului pe plaiurile însorite. Policordia sentimentelor din care se dezvoltă baza tematică a doinelor „de codru" iese în relief prin însuşi faptul că în distribuţia tematicii elementul liric eterogen, de toate nuanţele, este, la rîndul său, destul de substanţial reprezentat prin cele 138 de motive cu frecvenţa 171. Partea cu un conţinut social mai răspicat cuprinde, chiar în tematica de bază, numai un total de 89 de motive cu 158 de reveniri, ceea ce reprezintă mai puţin decît o treime atît din fondul global de 286, cît şi din totalul frecvenţei de 518. Aceasta înseamnă că ceea ce aparţine liricii generale, cu bogata ei nuanţare, este un fond *numeric* precumpănitor, care îmbogăţeşte astfel mult peisajul tematic al poeziei din doina „de codru", dar diluează parcă tematica mai veche şi creează tocmai confuzia unei stricte delimitări tematice a doinei.

Cuantificarea motivică atestă, în sfîrşit, ţinînd seama de cele arătate mai sus, că opinia lui Hasdeu este cea veridică: „Doina nu este melancolica elegie... Ea nu poartă haină lungă şi nu geme pe morminte", adeverind totodată, şi în cazul Muscelului, observaţia lui B. Bartók că doina bihoreană cuprinde şi „cîntece lirice şi uneori chiar cîntece ironice" [28], după cum se vede din ultimele grupe tematice ale tabloului statistic.

Cercetarea analitică a motivelor ne îngăduie să precizăm şi care sînt motivele cele mai specifice ale doinei „de codru", dacă ţinem seama de frecvenţa revenirii lor.

Motivul cu maximă frecvenţă este *De trei* [*cinci*] *zile vin* [*merg*] *pe plai* (uneori şi în forma *Tot pe plai, pe plai, pe plai*) — frecvenţa 13.

[27] Cf. mg. 1102 k (*Vară, vară, primăvară*).

[28] Cf. O. Papadima, *Consideraţii despre doină*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", IX (1960), nr. 2, p. 314 şi 311.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă se ţine seama de conţinutul, aproape identic în continuare, al variantei motivice *De-ar veni* [*Veni iar*] *luna lui mai*, cu frecvenţa 10, s-ar putea considera că frecvenţa totală a acestui motiv este 23.

Motivul integral, citat spre pildă din două variante, este:

„Verde, verde şi-un susai,
Dă trei zile vin pă plai,
Nu băui, nici nu mîncai,
Numai la cuc ascultai!" (mg. 427 c)[29]

Şi: „Frunzuliţă de susai,
De-ar veni luna lu' mai,
Ca să urc în vîrf, la plai,
Cu merinde pă trei cai,
Nu băui, nici nu mîncai,
Numai la cuc ascultai!" (mg. 417 f)[30]

În cazul variantei *De-ar veni luna lui mai*, nu au fost socotite aci şi variantele mai îndepărtate, ca:

„Ş-am zis verde şi-un susai,
De-ar veni luna lu' mai,
Să mă urc iar pe cel plai,
Şi din plai, cobor la vale,
La brîu cu şapte pistoale..."[31]

Şi: „Frunză verde şi-un susai,
De-ar veni luna lu' mai,
Să mă urc iar pe cel plai,
Din plai, să mă uit în vale,
Să-mi văz focşoare p-afară..."[32]

Urmează, în ordinea descrescîndă a frecvenţei, motivele: *Cîntă-mi, cuce, numai mie* (17), *Vară, vară, primăvară* (16), *Surioară căprioară* (11), *Mă uitai la răsărit* (10), *A venit vinerea-mare* (8), *Codre, hăinuţele tele* (7), *Ia mai cîntă, cucule* (7), *Cîntă, cuce, nu tăcea* (6), *Iarna grea, muierea rea* (6), *Oltule, Olteţule* (6), *Astăzi beau, şi mîine beau* (5), *Cucu cîntă, mierla zice* (5), *M-a făcut maica pe mine* (5). Nu este necesar să stăruim, în continuare, asupra celor 11 motive cu frecvenţa 4 şi 17 cu frecvenţa 3. Ceea ce este esenţial în rezultatul studierii frecvenţei motivelor e faptul că *toate* motivele cu frecvenţă majoră aparţin tematicii care vorbeşte de cuc şi codru, de sărăcie, haiducie şi anotimpuri. Aceasta e încă o dovadă elocventă asupra conţinutului preferenţial — s-ar putea zice, specific — al doinei muscelene „de codru". Pe de altă parte, faptul că nici un motiv provenind din sfera cîntecului „propriu-zis" nu se ridică la nivelul de frecvenţă al tematicii amintite poate şi el dovedi că se poate vorbi de o tematică şi o motivică proprie doinei „de codru" în Muscel, faţă de care elementele provenind din cîntec, deşi destul de numeroase, nu constituie legea, ci accidentul[33].

---

[29] Vezi nota 23.

[30] Cf. fg.: 2013 a, 8708 a, i.: 14982, 16812 (*De-ar veni luna lui mai*) — deci în poziţie iniţială; fg. 8751 dictat (*M-a făcut maica pă mine*), mg. 2429 c (*Toată iarna mi-adăstai*) — de asemenea în poziţie iniţială, uşor variat; şi: fg. 8805 a (*Drag mi-e să trăiesc pe lume*), mg. 1102 b (*Mu!ţumesc lui sfintu Gheorghe*) şi mg 1102 k dictat (*Vară, vară, primăvară*) — în poziţie mediană.

[31] Cf. mg. 1833 a — iniţ.; i. 25046 (*Niciodată nu e bine*) — med.

[32] Cf. mg. 1833 a — final.

[33] Vezi şi Al. I. Amzulescu, *Doina „de codru" în Muscel*, în „Limbă şi literatură", 11, p. 465—481

https://biblioteca-digitala.ro

PRÉMISSES POUR L'ÉTUDE POÉTIQUE DE LA *DOÏNA* DE MUSCEL

Les recherches récentes sur la *doïna* sont unanimes à reconnaître que cette espèce du genre lyrique dans le folklore roumain peut être délimitée et définie seulement quant à son aspect musical, tandis que les «textes» littéraires ne peuvent pas être considérés propres et spécifiques pour la doïna à cause des nombreux mélanges avec des éléments — tellement divers — de la chanson lyrique «proprement dite», quotidienne.

L'auteur présente une partie des résultats obtenus par une recherche en profondeur sur la poésie des doïnas recueillies dans un territoire bien délimité — le district de *Muscel* de la région sous-carpatique méridionale.

Les textes poétiques qui accompagnent la mélodie de la doïna de Muscel sont généralement des agglutinations de «motifs» lyriques en séries de longueurs variables. L'auteur a analysé la division en motifs des 120 «variantes» (pièces unitaires) de textes poétiques des doïnas recueillies à Muscel de 1928 à 1964, qui se trouvent dans les collections de l'Institut d'ethnographie et de folklore de Bucarest, en étudiant à la fois le contenu thématique de ces motifs et leur fréquence qui conduit à la réalisation des diverses combinaisons sérialesdes 120 variantes enregistrées. Sur le total de 286 motifs, le cycle évoquant : la vie libre des haïdoucs, la pauvreté, le coucou et la poésie des saisons de l'année, comprend 148 motifs par rapport à 138 motifs qui appartiennent au domaine de la lyrique quotidienne du chant «proprement dit». Vu la fréquence à laquelle ces deux catégories de motifs se répètent pour constituer les 120 variantes des doïnas enregistrées, il est à remarquer que les 148 motifs de la première catégorie se montent à 347, tandis que la fréquence des motifs appartenant à la lyrique générale ne dépasse pas 171. L'analyse met à la fois en évidence quels sont les motifs poétiques les plus fréquents (qui se répètent de 3 à 17 fois dans les textes des 120 variantes enregistrées). Les motifs les plus fréquents appartiennent tous à la première catégorie thématique.

La conclusion de cette analyse est que, en dépit de la diversité apparente et déconcertante de la suite et des combinaisons tout à fait diverses des motifs, il y a quand même une thématique préférencielle et caractéristique dans la poésie des doïnas de Muscel.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

AUGUSTIN BUNEA, CULEGĂTOR DE POEZII POPULARE

VIRGILIU FLOREA

Nu ştim să se fi ocupat cineva, mai în amănunt, de activitatea literară desfăşurată de cărturarul blăjean Augustin Bunea (1857—1909), pe vremea cînd era „student" în clasa a V-a la gimnaziul românesc din Braşov. Încă nu împlinise 18 ani, cînd, împreună cu colegul său mai tînăr Andrei Bîrseanu, redactează o revistă scrisă cu mîna, aşa cum se obişnuia pe acele vremuri la „societăţile de lectură" ale gimnaziştilor sau studenţilor-teologi din Transilvania.

Pe foaia de titlu a acestei publicaţii, care, după modelul „Convorbirilor literare", se numea

„CONVERSAŢIUNI
JURNAL LITERAR",

găsim următoarele date : „Anul I (20 ian.—20 mai). Redigeat de Classa V gimnasială. — Arangeatori Aug. Bunea, A. Bărsean. — Braşov 1875".

Considerată într-o vreme pierdută (însuşi A. Bîrseanu se îndoia, la un moment dat, de existenţa ei [1]), revista se găseşte astăzi în colecţiile Bibliotecii universitare din Cluj (ms. 4189), unde a intrat ca donaţie a văduvei lui Andrei Bîrseanu. Interesanta publicaţie are format in—4° şi cuprinde 13 numere, în 104 pagini, apărute toate în 1875.

Referindu-se la acest prim şi, probabil, unic an de apariţie al revistei, Andrei Bîrseanu vorbea în 1910 de „cei 20—24 Nri ai «Conversaţiunilor »" [2]. După cît se pare, el nu-şi mai amintea precis, după 35 de ani, unele amănunte privind apariţia revistei, deşi fusese unul din redactorii ei „răspunzători". Afirmaţia a fost reluată, fără argumente, de Ilie Dăianu [3], care, probabil, nu văzuse revista.

---

[1] *Amintiri despre Augustin Bunea*, în vol. *Album în amintirea canonicului Augustin Bunea*, Blaj, 1910, p. 197.

[2] *Art. cit.*, p. 197.

[3] *Distincţiunea lui Augustin Bunea*, în „Convorbiri literare", LXXIV (1941), nr. 5—6, p. 571.

Rev. etn. folc., tom. 12, nr. 1, p. 61—73, Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

După părerea noastră, „Conversaţiunile" au apărut numai în 13 numere, în intervalul dintre 20 ianuarie — 20 mai 1875. Argumentul principal ne este oferit de „Înştiinţarea" de la sfîrşitul numărului 13 : „Cu acest număr se fineşte primul an al jurnalului nostru literar «Conversaţiuni ». Bucuros l-am fi continuat şi mai departe, însă timpul care este acum atăt de scump pentru studiu, nu ne iartă de a-l mai edita" (p. 104).

Ni s-ar putea răspunde că celelalte 7 sau 11 numere de care vorbea Bîrseanu au apărut în anul şcolar următor, cu atît mai mult cu cît „arangeatorii" anunţau, în aceeaşi înştiinţare, că se vor îngriji de apariţia revistei şi în viitor.

Cu toate promisiunile, se pare că revista n-a mai fost editată. Nimeni nu pomeneşte nimic în legătură cu reapariţia ei, nici chiar A. Bîrseanu, care o aminteşte doar atunci cînd se referă la activitatea lui A. Bunea din 1875.

Din „Tabla de materii" vedem că aproape toate contribuţiile constau din creaţii originale, traduceri din literatura universală, notiţe istorice şi literatură populară, aparţinînd celor doi „arangeatori". De colaborarea lui A. Bîrseanu nu ne vom ocupa de loc, întrucît nu este de natură folclorică, iar în ce priveşte pe aceea a lui A. Bunea, ne vom opri numai la „marea colecţiune de poesii populare" adunate de el — aşa figurează în „Tabla de materii", pe cînd titlul din cuprinsul revistei e mult mai simplu : „Strigături sau cîntece populare" [4]. Ele au apărut în numerele 5 (p. 33—35), 6 (p. 46—48), 7 (54—56), 9 (p. 70—72) şi 11 (p. 87—88), după ce fuseseră citite, mai întîi, la una din şedinţele „societăţii de lectură".

Primele texte ale colecţiei sînt precedate de o scurtă „Introducere". E descrisă mai întîi „ardelenească", un joc foarte răspîndit prin Ţara Făgăraşului, într-o manieră care aminteşte de consideraţiile lui Nicolae Filimon [5] sau At. M. Marienescu [6] asupra coregrafiei populare : „Fiecare fecior chiamă una sau 2 fete, le învîrteşte pe sub mînă şi astfel jocul se începe... Lăutarul cîntă repede, un june iese în mijlocul horei, după el altul şi aşa mai departe pînă ce se adună vreo 4—5. Între chiote şi strigături se întrec la joc ; ochii tuturora îi privesc, pînă cînd se retrag iarăşi în şir şi joacă mai lin" (p. 33).

După ce mai arată că, în timpul jocului, tinerii „îşi răsucesc picioarele şi bat în cisme şi călcîie", A. Bunea revine la strigături, comentează vreo patru dintre ele, cu intenţia mărturisită de a le clasifica din punct de vedere tematic. Alege una inspirată de dragostea unui tînăr pentru o fată, altele două cu conţinut anticlerical şi, în sfîrşit, după ce se mai referă la acelea „în cari feciorul îşi exprimă nemulţumirea de a fi soldat", stabileşte aria tematică a strigăturilor : „despre astfel de lucruri tractează mai cu seamă cîntecile populare" (p. 34).

Dorind să-i lase pe cititori să se convingă ei înşişi de „preţul şi cuprinsul" acestor „cîntece sau mai bine zis strigături", A. Bunea îşi încheie

---

[4] În nr. 11 al revistei, textele folclorice apar sub un titlu simplificat : *Strigături populare.*

[5] *Jocul bănăţean*, în „Naţionalul", I (1858), nr. 88 (ap. G. Călinescu, *Nicolae Filimon*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1959, p. 48).

[6] *Poesia popurala. Colinde culese şi corese de...*, Pesta, 1859, p. XVII ; *De însemnătatea datinelor poporale pentru literatura dramatică*, în „Familia", IX (1873), nr. 21, p. 242.

https://biblioteca-digitala.ro

comentariul reproducînd apoi textele colecţiei propriu-zise. Între ele întîlnim, pe lîngă strigături, şi cîteva cîntece, chiar frumoase, cum ar fi :

De cînd maica m-a făcut,
Tot în codru mi-am crescut,
Şi nimini nu m-a văzut,
Făr' luna şi soarele
Şi dragi căprioarele,
Căprioară, căprioară,
Scoală-te-n două picioare
Si roade codru pe poale. (p. 34)

sau :

Jelui-m-aş jelui,
Jelui-m-aş şi n-am cui,
Jelui-m-aş codrului,
Codru-i verde,
Nu mă crede ;
Jelui-m-aş la străin,
Pînă mine-i satul plin ;
Dar m-oi lăsa păn' la vară
Şi-oi ieşi între hotară
Şi-or răsări ghergheţei
Şi m-oi jelui la ei,
Ca la frăţiorii mei ;
Şi-or răsări viorele
Şi m-oi jelui la ele,
Ca la surorile mele. (p. 70)

Tînărul culegător era la curent cu publicaţiile contemporane în domeniul poeziei populare. Ca dovadă, atunci cînd reproduce cunoscuta doină :

Du-mă badeo şi pe mine,
Badeo-ntr-o ţară cu tine ;
De ţi-o fi cu min'ruşine,
Fă-mă brîu pre lîngă tine...,

el face următorul comentariu : „Acest cîntec se pare a nu fi decît o parte din o baladă populară, deoarece d-nul M. Pompiliu între baladele sale populare publicate, are una, care seamănă pe la un loc foarte tare cu acest cîntec" (p.46).

Bunea dă şi o serie de zece „ciufale de sate" (p. 47—48), în cîte două sau mai multe versuri, pe care de asemenea le comentează. Ele cuprind mai ales „glume muşcătoare" la adresa satelor învecinate. Reproducem cîteva dintre ele, pentru valoarea lor documentară :

Comana-de-Sus
Multă foame-a dus. (p. 47)

Pe la noi pe la Vlădeni
Nu se fac măcar cocieni. (p. 48)

Comana-de-Jos
Multă foame-a ros. (p. 47)

Pre la noi, pre la Şercaia
Şase cofe lasă claia. (p. 48)

Aceste sate se află în Ţara Făgăraşului, ţinut de unde însuşi A. Bunea mărturiseşte (p. 33) că le-a cules : „Trebuie observat de la început că aici se vorbeşte despre datini în satele de pre lîngă munţii şi districtul Făgăraşului". După informaţia pe care ne-o dă A. Bîrseanu, poeziile au fost culese în Vad, satul de origine al lui A. Bunea, şi, poate, şi în satele vecine.

https://biblioteca-digitala.ro

Articolul şi culegerea lui Bunea dovedesc atît interesul pentru poezia populară la elevii liceului braşovean [7], cît şi faptul că viitorul academician, încă de pe băncile şcolii, avea afinităţi literare cu ceilalţi doi mari învăţaţi care, în tinereţe, s-au ocupat şi ei de culegeri populare: Timotei Cipariu şi Ion Micu-Moldovan.

Prin cele aproape 100 de cîntece şi strigături, el ne orientează şi asupra circulaţiei poeziei populare din jurul Vadului Făgăraşului, la mijlocul celei de-a doua jumătăţi a veacului trecut.

Am adăuga, în sfîrşit, că în prefaţa la *Doine şi strigături din Ardeal* [8] A. Bîrseanu spune: „Aici trebuie să observ că pe lîngă piesele amintite, mi-am permis a introduce în colecţiunea de faţă cîteva doine şi strigături auzite de mine în Ţara Oltului...". O colaţionare atentă ne face să constatăm însă că o parte din aceste texte au fost reproduse, cu mici modificări, din culegerea publicată de A. Bunea în revista „studenţilor" braşoveni [9].

Contribuţia folclorică a istoricului blăjean, determinată de marele interes manifestat pentru literatura populară în Transilvania secolului al XIX-lea (George Bariţ, Timotei Cipariu, Andrei Mureşanu, Ion Micu-Moldovan, At. Marienescu şi alţii), aparţine anilor de şcoală petrecuţi la Braşov. Mai tîrziu, ocupat cu lucrările sale de istorie bisericească, el nu se va mai interesa, după cît se pare, de folclor.

Colaborarea lui Augustin Bunea la revista manuscrisă „Conversaţiuni" cu acea „colecţiune de poesii populare" se cuvine să fie relevată, pentru a completa profilul unui învăţat şi patriot „neştiutor de a se cruţa pe sine însuşi", după cum a fost caracterizat la moartea sa, întîmplată în 1909, de către un contemporan.

*

Reproducem, în continuare, textele colecţiei lui Augustin Bunea, păstrînd ordinea apariţiei lor în revista „Conversaţiuni" [10].

[1]

Tu, murgule-n pasu mare,
S-ajungem în sat cu soare,
C-am o mîndră ca o floare,
Din obrazu-i pică sînge,
Cînd o văd inima-mi plînge.

[2]

Zice popa că nu fură,
Şi l-am găst la ouă-n şură;
Zice popa că nu ia,
Şi l-am găst la iapa mea.

---

[7] Datorită, în bună parte, unor profesori ca Ioan Al. Lapedatu, despre care Enea Hodoş scria că i-a susţinut şi întărit „imaginea primă, deşteptată pentru frumuseţile din poezia poporului..." (vezi „Anuarul Arhivei de folclor", VII (1945), p. 123).

[8] Bucureşti, 1885, p. X. Notă.

[9] Astfel, textele nr. CCCXLI (p. 467), CCCLVII (p. 471) şi CCCLVIII (p. 472) din I.U. Jarník, A. Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, sînt aproape identice cu textele nr. 30 (p. 47), 35 (p. 48) şi 36 (p. 48) din „Conversaţiuni".

[10] Textele din anexă pot fi găsite în revista „Conversaţiuni" după cum urmează: cele numerotate de noi 1 — 4 figurează în „Introducerea" ce deschide colecţia, la p. 33—34; 5—14, la p. 34; 15—19, la p. 35; 20—22, la p. 46; 23—34, la p. 47; 35—40, la p. 48; 41, la p. 54; 42—52, la p. 55; 53—61, la p. 56; 62—66, la p. 70; 67—77, la p. 71; 78—83, la p. 72; 84—91, la p. 87; 92—97, la p. 88.

https://biblioteca-digitala.ro

[3]

Cîţi feciori de oameni mari,
Toţi-s fraitări şi căprari;
Numai eu, fecior de popă,
M-a pus dracu să bat dobă.

[4]

De-ar fi puşca de tocană
M-aş face şi eu cătană;
De-ar fi puşca de lemn verde
Şi regimentul de fete,
Eu m-aş face-un ofiţir
Şi le-aş lua la iziţir.

[5]

Strigă, strigă, mutule,
Nu tăcea, tăcutule;
Că de te-aş fi făcut eu,
Ţi-aş trage gura-n ghilău[11],
Dar te-a făcut mumă-ta,
Şi ţi-o tras-o cu sapa.
[.....][12]

[6]

Da strigaţi, feciori, strigaţi,
Da strigaţi, că nu furaţi;
Numai luaţi de unde-aflaţi
Şi chiliţi de unde ştiţi.

[7]

Decît slugă la popa,
Mai bine să baţi doba.

[8]

Auzit-am auzit
Că mor oameni de urît;
De urît nu moare nime,
Că de-ar muri cineva,
Ar muri şi mîndra mea.

[9]

Rău, maică, m-ai blăstămat,
Să mă arză soarele
Pe toate răzoarele,
Pe drumul Bănatului
Cu puşca-mpăratului;
Rău, maică, m-ai blăstămat,
Să mă arză soarele
În mijlocul cîmpului,
De coarnele plugului.

[10]

Voinicul care-i voinic,
Poartă rosmarin cu şic,
Dar care-i un blăstemat
Poartă rosmarin uscat.

[11]

Staţi feciori cu jocu-n loc,
Nu jucaţi aşa cu foc,
Să vie şi mîndra mea,
Cu faţa ca hărtia,
Cu ochii ca fasolea,
Cu capu cît ferdela
Sprîncene ca-n palma mea.

[12]

De cînd maica m-a făcut,
Tot în codru mi-am crescut,
Şi nimini nu m-a văzut,
Făr' luna şi soarele,
Şi dragi căprioarele,
Căprioară, căprioară,
Scoală-te-n două picioare
Şi roade codru pe poale.

[13]

Săriţi sdranţe cît puteţi,
Că de mine vă ţineţi,
Săriţi sdranţe pînă-n vine,
Că tot aşa vă stă bine.

[11] Ghilău = rindea.
[12] Vers indescifrabil.

https://biblioteca-digitala.ro

[14]

M-a mînat maica la joc
Cremene şi foc,
Să joc fata cea aleasă
Cremene şi iască;
Iată, maică, c-am jucat
Pipă şi tabac,
Da-o juca[-o] tată-său
Pipă şi bagău,
Şi-o juca-o mumă-sa
Iţe şi vărgea [13].

[15]

Hi! hi! hi! nu te leni,
Că de-o lua bădiţa biciu
Te face precum e briciu.

[16]

Măi bădiţ, bădiţ ca tine
Te-aş face dintr-un arine,
Un arine noduros,
Şi te-aş face mai frumos.

[17]

Pănă ţine dulcele
Fetele-s ca crucile,
Dacă vine sîntu post
Şi pleacă urechile-n jos
Şi se uită bonchenat
Că ce nu s-au măritat.

[18]

Răsai lună şi te suie
Să fi[i] badii de soţie
De-aci păn' la Orăştie,
De la Orăştie-n jos,
Să fi[i] badeo sănătos.

[19]

Iacă, mîndro, plec, mă duc,
Pleacă-te să te sărut;
Sărută-mă badeo-n dinţi
Da de buze să n-atingi,
De-i atinge buzele
Te calcă nevoile.

[20]

Du-mă badeo şi pe mine,
Badeo-ntr-o ţară cu tine;
De ţi-o fi cu min'ruşine,
Fă-mă briu pre lîngă tine;
De ţi-o părea brîul greu,
Fă-mă lumină de seu,
Tu pe unde-i însăra
Eu ţie ţi-oi lumina;
De te-ntreabă cineva,
Ce lumină-i aceasta:
— D-asta-i lumină de seu
Mîndruţă din satul meu;
D-asta-i lumină de ceară
Mîndruţă din a mea ţară [14].

[21]

Vecina de lîngă noi
Spală rufele-n butoi;
Şi le tinde pe grădele
De latră cîni[i] la ele [15].

[22]

Fata popii de la noi
Are zestre şase boi.
Dinainte nu sînt doi,
La mijloc
Nu sînt de loc,
La protap
Acum se fac.

[23]

Nice una
Nu-i ca luna;
Ca luna de luminoasă
Ca mireasa de frumoasă.

[24]

— Aruncă-te, purice.
— Nu mă pot de pîntece.
— Aruncă-te, crastavete.
— Nu mă pot de printre fete.

[13] Ultimele patru versuri au fost adăugate ulterior, nu ştim de către cine, cu creionul.
[14] O variantă a acestui cîntec a fost înregistrată, pe la 1831, de preparandul Dimitrie Ardelean (vezi R. Todoran, *Poezii populare într-un manuscris ardelean din 1831*, în „Anuarul Arhivei de folclor", VII (1945), p. 133).
[15–15] Aceste texte sînt reproduse, exact în aceeaşi formă, şi la p. 54 din „Conversaţiuni".

https://biblioteca-digitala.ro

[25]

De n-ar fi armean cu șatră
N-ar mai fi fată gătată;
Dar armean cu șatră este
Și-s gătate și neveste.

[26]

De-ar fi drumul prin pădure,
M-aș duce cu mindra-n lume;
Dar e drumu prin oraș
Și mă-ntreabă de răvaș;
Doi mă-ntreabă,
Doi mă leagă,
Doi-mi gătesc furcile,
Doi-mi jură crucile.

[27]

U! iu! iu! c-acuma viu
De la vin, de la rachiu,
De la mîndra care-o știu[16].

[28]

— Deseară se lasă sec,
Mă duc, maică, să mă-nec.
— Nu te duce fiica mea,
Căci se vorbeau doi colea
Ca să viă să te ia.
— Ducă-se la furcile
Dac-a trecut dulcele.

[29]

Dați cu toții
Bată-o morții,
Să suim fîntîna-n deal,
Să se spele fetele
Că-s negre ca iepele;
Dar feciorii
Ca bujorii.

[30]

Fă-mă, doamne, ce mi[-i] face,
Numai popă nu mă face;
Să mînc pită
Bombăită
Și colaci
De la săraci.

[31]

Fă-mă, doamne, ce mi[-i] face,
Fă-mă rujuliță-nvoaltă
La bădița meu în poartă;
Cu maică-sa să vorbesc,
Iar cu el să mă iubesc.

[32]

Comana-de-Sus
Multă foame-a dus.

[33]

Comana-de-Jos
Multă foame-a ros.

[34]

Pe la noi pe la Pârlu
Șapte boane[17] pe-un știuleu.

[35]

Pe la noi pe la Vlădeni
Nu se fac măcar cocieni.

[36]

Pre la noi, pre la Șercaia
Șase cofe lasă claia.

[37]

Fetele din Arpatac
Trage pipă cu tabac.

[38]

Fetele din Simbăta
Cu gușa cît feldera.

[39]

Sus-i cerul de pămînt,
Fete ca la noi nu sînt;
Ba mai sînt și-n alte sate,
Da-s cu gurile căscate;
Cu cămăși păcurărești,
Cu poale de sac de pești.

[17] Boane = boabe.

https://biblioteca-digitala.ro

[40]

Aşa joacă pe la noi
Cu teleaga cu doi boi;
Aşa joacă prin Hurezi
Cu teleaga cu doi iezi;
Aşa joacă prin Beclean
Cu teleaga cu hirean.

[41]

Fetele de peste vale
Fierbe mîţele-n cildare
Şi le face cătărigi (cătăroage) [18]
Şi le dă la ibovnici.

[42]

Sub potcoava cismei mele
Şade dracu ş-o muiere
Şi mă învaţă a face rele.

[43]

Place-mi mândruliţa înaltă
Că-mi dă gura peste poartă;
Dar mîndruţa mititea
Mă face să trec la ea.

[44]

Oltule, pre malul tău
Crească iarbă cu dudău,
Să pască murguţul meu,
Să se facă latu-n şale,
Să mă pui pe el călare,
Să mă duc la Cincu Mare,
Să capăt pe el părale;
Să mă duc la Cincu Mic,
Să capăt ca el vomic.

[45]

Sub poalele codrului
Stau armele hoţului
Şi le plouă şi le ninge
Şi n-are cine le-ncinge;
Că feciorul car' le-a-ncins
Şade în temniţă prins.

[46]

Fata popii cea mai mare
Şade jos şi face zale,
Cea mai mică
Le încîrligă
Şi le dă pe mămăligă.

[47]

Spală maică hainele
Că se duc cătanele
Şi le tinde pe grădele
Şi le uscă-n gînduri rele.

[48]

Măi bădiţo, tu eşti cine
Că nu vi[i] seara la mine.
Ba tu, mîndro, eşti ciţa,
Că nu faci pe voia mea;
Trecut-am pe sub fereastră
Te-am văzut cu doi în casă;
Cel ce şedea lîngă tine
Era bun preten cu mine,
Cel ce şedea după masă
Era cu inima arsă
Ca şi-a mea de la fereastră.

[49]

Astă vară mi-am vărat
Cu oile la Bănat;
Dar la vară mi-oi văra
Cu oile la Moldova;
De-ar fi Moldova la cruce
De trei ori pe zi m-aş duce,
Dar Moldova-i mai departe
Nu poci merge fără carte.

[50]

Pentru ochi ca murele
Ocolesc pădurile;
Pentru sprîncene-nghinate
Îmblu ţara jumătate
Şi Moldova a 3-a parte.

[51]

Ciurcă, ciurcă, rea de furcă
Lasă furca şi te culcă
Şi te scoală somnuroasă,
Că găseşti cănepa toarsă.

[18] Nota culegătorului.

https://biblioteca-digitala.ro

[52]

— Unde-ai fost tu Vasiliă?
— La crişmă, lele Mariă.
— Ce-ai beut tu, Vasiliă?
— Două oca de vin, Mariă.
— Plătitu-l-ai Vasiliă?
— Plătit-o dracu, Mariă.

[53]

Munte, munte, piatră seacă,
Lasă voinicii să treacă,
Să treacă la ciobăniă
Să scape de cătăniă.

[54]

De-ar fi dorul ca focul
S-ar aprinde Braşovul,
De 3 părţi cu lemne verzi
Pe de-o parte cu uscate
Şi-ar arde pînă-n cetate.

[55]

Mîndruliţă ca a mea
Nu-i cîtu-i varmeghia,
Cînd mă duc seara la ea
De loc face scovarda.

[56]

Trage-mi vînt cu măneca
Să-mi viă dumineca,
Să mă duc la Comăna
Să mai văz ibovnica
Cum o bate mumă-sa
Cu un fir de bosioc
Peste supţirel mioşloc,
Cu-o pană de răţişoară
Peste alba feţişoară,
Cu nuiele cu smicele
Peste negrele sprincene.

[57]

Niţa, Niţa din Gogoş
Cu 3 pene de cocoş
Unu muşcă, unu pişcă,
Unul face la bagage
Şi mănca cu cine-i place.

[58]

Curvuliţă cu păpuci
Seara vii, seara te duci
Şi nimica nu-mi aduci.
Făr'o corfiţă de nuci,
Dar nici aceea nu-o minci
Pănă nu-o dai la ibovnici.

[59]

Mîndra mea de mîndră mare
Nici o iiă bună n-are,
Cea mai bună şi-o cărpea
Să şi-o ia dumineca.

[60]

Asta-i lelea, ba nu-i ea,
Că de mi-ar fi leliţa
Ar cunoaşte-o bădiţa,
Dintr-o miă dintr-o sută
Pe iia de ea cusută;
Dintr-o sută dintr-o miă
Pe fodorii de la iiă.

[61]

Foaie verde de piperi,
Vină mîndră-n deal la peri
Să te-ntreb ce-ai făcut ieri.
— Am dat apă la doi veri,
Am dat apă de spălat
Şi-un picuţ de sărutat.

[62]

Cine m-a făcut cătană
Nu-i mai trebuie pomană,
Că pomană şi-a gătit,
Cînd pe min' m-a cătănit;
Din cioareci şi din opinci
Mi-a dat nădragi şi ţipici;
Din măciucă ciobănească
Mi-a dat puşcă cătăncască;
Din căciulă mocănească
Mi-a dat chivără nemţească.

https://biblioteca-digitala.ro

[63]

Cînd eram de nu iubeam,
Unde mă culcam, durmeam,
Dar acum de cînd iubesc,
Nu pot să mă odihnesc;
De cînd te cunosc pe tine,
N-am carne de-un ban pe mine;
Măcar de o-ai cîntări
Mai multă nu ai găsi.

[64]

— Spune, mîndro, apriat [19]
De cînd am ieşit din sat,
Cîţi voinici te-au sărutat.
— Pe cei ce m-au sărutat,
De i-aş strînge-aş-face un sat;
Iar cu cîţi am trăit bine,
De i-aş strînge-aş face-o lume.

[65]

Jelui-m-aş jelui,
Jelui-m-aş şi n-am cui;
Jelui-m-aş codrului.
Codru-i verde,
Nu mă crede;
Jelui-m-aş la străin,
Pănă mine-i satul plin;
Dar m-oi lăsa păn' la vară
Şi-oi ieşi între hotară
Şi-or răsări ghergheţei
Şi m-oi jelui la ei,
Ca la frăţiorii mei;
Şi-or răsări viorele
Şi m-oi jelui la ele,
Ca la surorile mele.

[66]

Spune-mi, maică, apriat,
În ce apă mi-ai scăldat;
Sau în apă de sub punte
Ca să fiu voinic de frunte;
Sau în apă din fîntînă
Ca să port sabia-n mînă;
Sau în apă din părău
Să port sabie la brîu.

[67]

Cîte flori pe deal în sus
Toate cu mîndra le-am pus
Şi-am numit de le-a plivit,
Ca să fie de iubit,
La feciori de dăruit,
La feciori fără mustaţă
Ca să-nveţe-a strînge-n braţă
Şi-a săruta cu dulceaţă.

[68]

Pe de-o lature de sat
Merge-un păun retezat,
Dar nu-i păun retezat,
Ci-i bădiţa fermecat;
Şi cine l-a fermecat?
Mîndruliţa lui din sat,
Cu mere din trei grădini,
Cu apă din trei fîntîni.

[69]

Cucule, popă sărbesc,
Vino să mă spovedesc,
Căci eu n-am multe păcate
Făr' un car şi jumătate
Şi cîte-oi mai duce-n spate.

[70]

Bădiţa care mi-e drag
Nu-mi face tină la prag;
Dar care-mi e urît
Num'odată — mi e prea mult.

[71]

Măriuţă, gură dulce,
Ian ia sama cînd m-oi duce,
De mă duc pe vreme rea
Drag ţi-oi fi cînd ne-om vedea;
De mă duc pe vreme bună
Merge-om mîndră împreună;
Şi ia seama, mîndro, bine,
Cînd ti-ntoarce de la mine,
Că de-o fi lună cu nor,
Vei trăi cu mare dor;
Iar de-o fi lună cu stele,
Vei trăi cu mare jele.

[19] Apriat = limpede, deslușit, pe înțeles.

https://biblioteca-digitala.ro

[72]

Vai săracii ce feciori
Parc-au fost tot vighetori,
Vighetori la pătrînjei
Şi-au rămas cam mititei.

[73]

Bădiţa de preste deal
Ar veni dar n-are cal;
Pentr-un pui de om frumos
Să trudi badea pe jos.

[74]

Mîndruţă din satul meu,
Auzit-am că ţi[-i] rău,
Dar nici mie nu-mi e bine,
Căci nu pot veni la tine.

[75]

De-aş mai trăi păn' la toamnă
Să mă-nsor să-mi iau o doamnă,
Fie doamna de ţigan
Numai să aibă vigan [20].

[76]

Zice popa că nu ia
Şi l-am găst la iapa mea;
Zice popa că nu fură
Şi l-am găst la ouă-n şură.

[77]

Fluieraşul încă zice,
Dacă-i dai mălai să mînce;
Fluieraşul încă vrea,
Dacă-i dai rachiu să bea.

[78]

Cine vrea să se iubească
Treacă-n ţara telinească [21];
La munţii Tirolului
Că aia-i ţara dorului.

[79]

Cîtu-i ţara şi Porceşti
Nu-s voinici, ca Sipuşeşti;
Că să-ncalţă pe regulă
Şi le curge m...-n gură.

[80]

Fiţi, feciori, cu voia bună
Că-mpăratul vă cunună;
Preste-o lună, peste două
Ne pune cunună nouă.

[81]

Fata popii Zaharie
Se cunună, n-are ilă.
Are una de bumbac,
Ruptă-n cot şi după cap.

[82]

Vai, săraca, ce mai fată,
De trei ani nepeptănată.
Cînd pleca la peptănat
Şapte sate-a adunat
Cu topoară, cu măciuci
Să omoare la păd...
Pe cărarea capului,
Merge ciurda satului;
Pe părul de la urechi,
Merg păd..., tot perechi.

[83]

Am avut şi eu o mîndră
Şi-am dat-o pe-un funt [22] de brînză,
Dar nici brînza n-a fost bună
Şi mîndruţ-a fost nebună.

[84]

Pentru tine, pui drăguţ,
Nici seara nu mă desculţ;
Dar nici nu m-oi desculţa,
Pîn'ce nu te-oi săruta.

[20] Vigan = rochie de postav.
[21] Telinească = italienească (nota culegătorului).
[22] Funt = unitate de măsură a greutăţii, de aproximativ 1/2 kg.

https://biblioteca-digitala.ro

[85]

Mîndra mea secerătoare
Seceră vara la soare,
Nice capu nu o doare ;
Şi eu sînt secerător,
Dar de cap numai nu mor.

[86]

Frunză verde, foaie lată,
Bine-am mai trăit odată,
Dar s-a-ntors foaia pe tău,
Şi-am ajuns destul de rău.

[87]

Sasule bătut de cruce,
Ce mînci vinerea cu dulce,
Că ţi-[i] şura lîngă claie
Şi om face-o flăcăraie.

[88]

De-ar da D-zeu un foc
Să arză Sibiu tot,
Să arză casarmele,
Să scape cătanele,
Să arză căsuţele,
Să scape recrutele.

[89]

U, iu, iu, şi-aş bea rachiu,
Şi-aş mînca cocă de grîu,
Şi-aş mînca şi de secară,
Şi-aş întinge şi-n păpară,
Dar mi-e frică că mă-nsoară
Şi-mi dă o nevastă chioară.

[90]

Inima mea cînd s-aprinde
Şapte sate n-o pot stinge,
Făr' cîrciumarul cu butea
Şi ţiganul cu dipla.

[91]

Mă uitai din deal în luncă,
Toate plugurile umblă,
Numai pluguleţul meu
Odihneşte sub părete,
Boi[i] paşte iarbă verde ;
Mă uitai din deal în vale,
Pe ce să mă pui călare,
Pe murguţ cu coamă mare,
Pintenog de trei picioare ;
Las' să fie pintenog,
Dacă-mi calcă la soroc.

[92]

Vai de mine, sînt băut,
Rachiu nu l-am văzut ;
Căci nu-s beat de băutură,
Ci sînt beat de voie bună.
Vai de min' am asudat,
Dar n-am asudat de gras,
Ci de ciudă şi năcaz.

[93]

Măi Ioane de la cai,
Dar tu gura cui o dai ?
Dă-mi-o mie-n datorie
Pînă la Sfînta Mărie.

[94]

Lelea cu călcîie-nalte
Cu ulcica după lapte
Apuca pe hudicioară,
Veni cu ulciţa goală.

[95]

Place-mi vara caşul dulce,
Dar la oi dracul s-ar duce ;
Place-mi vara caşul moale,
Dar la oi să nu mă scoale ;
De s-ar paşte oile
Pe la sat ca gîştile,
Oile se pasc la cîmp
Şi pe ploaie şi pe vînt.

https://biblioteca-digitala.ro

[96]

Cum nu-i dorul pară mare,
Că umblă din ţară-n ţară;
Cum nu-i dorul mare foc,
Că umblă din loc în loc.

[97]

Du-te badeo şi te-ntoarce
Şi-ţi mai fă vreo cale-ncoace
De vezi mîndra ce-ţi mai face,
Că s-a pus în pat de zace
Şi nimica nu-i mai place;
Ce mănîncă nu-i tigneşte
Şi ce bea nu-i foloseşte;
De-mbucă vro-mbucătură
I se face gaz în gură,
Şi de ia vrun pic de vin
I se face în venin [23].

[23] Am modificat ortografia şi am corectat, în cîteva locuri, punctuaţia.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ION MUŞLEA

La 27 iulie 1966 a decedat Ion Muşlea, şeful Secţiei de etnografie şi folclor din Cluj şi unul din fruntaşii folclorististicii româneşti. S-a născut în 29 septembrie 1899, în Şcheii Braşovului, fiul unui învăţător originar din Rotbav — Făgăraş. Studiile medii le urmează la liceul din Braşov, cele superioare la Facultatea de filologie din Bucureşti (1918) şi din Cluj (1919—1922). Între 1923 şi 1925 e trimis ca bursier la Şcoala Română din Paris, unde studiază istoria artelor şi folcloristica. Întors în ţară, e numit subbibliotecar al Biliotecii Universităţii din Cluj, al cărei director va fi între 1937 şi 1948. Organizator conştiincios şi pasionat, aduce biblioteca universitară într-o stare exemplară, atît ca mod de funcţionare, cît şi ca bogăţie, biblioteca clujeană fiind în acea vreme cea mai mare bibliotecă din ţară, cu peste 1 100 000 de lucrări.

Paralel cu această activitate organizatorică, Ion Muşlea se dedică şi cercetărilor din domeniul culturii populare. Mai întîi, între anii 1926 — 1929 lucrează în cadrul Muzeului etnografic al Transilvaniei. După ce întreprinde în vara anului 1928 o călătorie de informare în ţările germanice şi nordice, devine în 1930 directorul Arhivei de folclor a Academiei Române, cu sediul în Cluj. Din 1954 lucrează ca cercetător în Secţia de istorie literară şi folclor, iar în 1964 este numit şeful Secţiei de etnografie şi folclor din cadrul Academiei Republicii Socialiste România, filiala Cluj.

Ion Muşlea a pus bazele folcloristicii româneşti din Cluj, unde totul trebuia luat de la început. Cu încetul, se înfiripează Arhiva de folclor, datorită sprijinului Academiei prin I. Bianu şi S. Puşcariu şi al colaboratorilor entuziaşti. Prin migală şi perseverenţă Ion Muşlea fundează între 1930 şi 1949 o arhivă de folclor de prim rang, ca bogăţie şi mod de organizare.

Cu toate că fondurile băneşti erau puţine, Muşlea izbuteşte să-şi cîştige 875 de colaboratori, recrutaţi dintre cadre didactice universitare, studenţi, elevi şi mai cu seamă preoţi şi învăţători.

Călăuzit de un patriotism luminat, Muşlea a făcut din Arhiva de folclor o instituţie naţională, nu regională, căutînd să cuprindă întregul teritoriu românesc, dînd precădere ţinuturilor puţin cercetate. Fiindcă viaţa spirituală — obiceiurile şi credinţele — era vitregită în raport cu literatura populară, Muşlea s-a străduit să remedieze această rămînere în urmă. În acest scop el a difuzat treptat 14 chestionare referitoare la : calendarul popular din ianuarie-februarie, obiceiurile de vară, animalele în credinţele şi literatura poporului, obiceiurile de primăvară, credinţe şi povestiri despre duhuri şi vrăjitoare, obiceiuri la naştere (botez şi copilărie), calendarul din octombrie-decembrie, pămîntul şi fenomenele atmosferice după credinţele populare, moartea şi înmormîntarea, credinţe şi obiceiuri despre casă şi gospodărie, nunta, obiceiurile juridice, semne şi prevestiri, Crăciunul. În 1948, Arhiva de folclor însuma 1244 de colecţii de folclor

Rev. etn., tom. 12, nr. 1, p. 75—86. Bucureşti, 1967

https://biblioteca-digitala.ro

de dimensiuni variabile, care proveneau de pe întreg cuprinsul ţării (520 din Transilvania, 407 din Moldova, 234 din Muntenia şi Oltenia, celelalte cu cuprins miscelaneu).

Pentru consultarea cu uşurinţă a materialului inventariat, Ion Muşlea a întocmit un fişier tematic pe probleme de amănunt, lucrat cu minuţiozitate de bibliograf, într-o ordine admirabilă. Sub acest aspect, Arhiva de folclor rămîne un model de organizare. O mică parte din materialul cules a fost publicat în *Anuarul Arhivei de folclor*, I-VII (1932—1945), alături de o seamă de studii valoroase, care continuă tradiţia înaintată a folcloristicii româneşti.

Pasiunea de căpetenie a lui Muşlea a fost cea de organizator şi ei i-a consacrat cea mai mare parte din puterea lui de muncă. Din aceasta a izvorît şi preocuparea lui permanentă pentru bibliografia etnografiei şi folclorului românesc. Începută la proporţii mai modeste în *Dacoromania*, ea a fost continuată şi lărgită de Ion Muşlea în fiecare număr al *Anuarului Arhivei de folclor*, apoi în „Revista de folclor", pe întreaga perioadă dintre 1930—1955. În anii din urmă, a colaborat şi la *Bibliografia etnografiei şi folclorului românesc*, lucrare în mai multe volume, cu profil exhaustiv. El a colaborat şi la *Bibliografia internaţională a folclorului*, redactată şi publicată de Hoffmann-Krayer, apoi de R. Wildhaber.

Ion Muşlea a depus şi o susţinută activitate de cercetare propriu-zisă în domeniul culturii populare. Mai întîi, trebuie amintite culegerile de folclor din Ţara Oaşului şi din Valea Gurghiului, cea din urmă inedită, ce se disting prin acurateţă ştiinţifică în sensul tradiţiei stabilite de O. Densusianu.

În cadrul activităţii sale, obiceiurile s-au bucurat de o atenţie sporită. În studiul *La mort-mariage, une particularité du folklore balkanique*, Ion Muşlea caută să descifreze sensul şi originile acestui obicei străvechi, iar în *Obiceiul junilor braşoveni* (teză de doctorat), completat în urmă cu *Noi contribuţii la obiceiul junilor braşoveni*, urmăreşte fazele, apoi geneza probabilă şi înrudirile cu obiceiurile altor popoare. Apropiate tematic de acestea sînt şi studiile sale despre teatrul popular: *„Cîntare şi vers la Constantin". Sfîrşitul lui Brîncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din nordul Transilvaniei*, apoi studiul rămas în manuscris *Das Paradiesspiel*.

Studiul alcătuit din două articole referitoare la *Variantele româneşti ale snoavei despre femeia necredincioasă* rămîne pînă acum singurul studiu monografic de la noi, de după 1900, despre o snoavă populară.

Ion Muşlea a fost frămîntat şi de problemele istoriei folcloristicii româneşti, dînd şi aici contribuţii substanţiale şi susţinute de-a lungul vieţii. Cel dintîi studiu amplu e *Viaţa şi activitatea doctorului Vasile Pop*, primul autor al unei cărţi despre obiceiurile funebre de la noi, apoi articolul *Interes pentru folclorul românesc în Transilvania înaintea apariţiei baladelor lui Alecsandri*. Acestea sînt urmate în vremea din urmă de: *Ion Pop-Reteganul folclorist, Samuil Micu-Clain şi folclorul, Timotei Cipariu şi literatura populară, Artur Gorovei* şi lucrarea manuscrisă: *Gheorghe Piţiş etnograf şi folclorist*.

Ion Muşlea a adus cîteva contribuţii şi la cercetarea artei populare, prin articolele: *Icoanele pe sticlă la românii din Ardeal, Xilogravurile ţăranilor români*, completate de lucrarea manuscrisă de proporţii întinse *Icoanele pe sticlă la români*.

Multe lucrări i-au rămas în proiect, altele neterminate. Între acestea din urmă mai importantă e *Răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu*, care reprezintă o sinteză a materialului folcloric cuprins în cele 20 volume masive.

Ion Muşlea era un tovarăş admirabil, deschis la suflet, expansiv şi entuziast, cucerea de la început. Aşa se explică numărul impresionant al colaboratorilor pe care a izbutit să-i cîştige pentru cauza folclorului. Un organizator de frunte şi un animator neobosit, apoi un afectuos îndrumător pentru elevii săi, Ion Muşlea rămîne pionierul folcloristicii din Transilvania şi unul din stîlpii acestei discipline.

Ovidiu Bîrlea

https://biblioteca-digitala.ro

«Simpozion: organizarea muzeului etnografic în aer liber: principii şi metode»

Consiliul Muzeelor din Comitetul de Stat pentru Cultură şi Artă şi Institutul de etnografie şi folclor al Academiei Republicii Socialiste România, sub egida Comitetului Naţional Român pentru I.C.O.M., au realizat la Bucureşti între 7 şi 15 septembrie 1966 un simpozion naţional cu participare internaţională pe tema: „Organizarea muzeului etnografic în aer liber: principii şi metode", la care au participat alături de 200 de specialişti români şi 66 de specialişti străini din 24 de ţări cu muzeistică dezvoltată.

Lucrările simpozionului s-au desfăşurat în două etape: prima la Bucureşti, în care au avut loc deschiderea oficială, prezentarea rapoartelor generale şi particulare, intervenţiile şi discuţiile pe marginea acestor rapoarte şi stabilirea concluziilor; a doua etapă în ţară, în care a avut loc o excursie documentară la principalele unităţi muzeale în aer liber.

Şedinţa de deschidere a fost condusă de prof. dr. Mihai Băcescu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România şi totodată preşedintele Consiliului Muzeelor, care a enunţat importanţa acestui simpozion pentru muzeografia românească şi a stabilit ordinea desfăşurării lui. Au luat apoi cuvîntul membrii prezidiului Simpozionului: academician prof. George Oprescu, directorul Institutului de istoria artei şi preşedintele Comitetului Naţional Român pentru I.C.O.M., care a subliniat rolul trecerii în revistă a experienţei obţinute de muzeografii noştri, ca şi posibilitatea unei largi confruntări de idei şi concepţii în acest domeniu; Ion Moraru, vicepreşedintele Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, care a marcat importanţa acestui eveniment în viaţa instituţiilor muzeale din ţara noastră, trecînd în revistă etapele de desfăşurare ale activităţii muzeistice din ultimii ani, în domeniul etnografiei, şi obiectivele urmărite, precum şi unele aspecte ale proiectului de plan privind dezvoltarea în perspectivă a muzeelor româneşti; Hugo Varine de Bóhan, directorul Consiliului Internaţional al Muzeelor (I.C.O.M.), care a remarcat importanţa crescîndă a muzeelor în aer liber ca „mijloace de cultură populară" şi totodată ca „instrumente ale conştiinţei naţionale", şi K. C. Peeters, preşedintele Societăţii Internaţionale de Etnografie şi Folclor, care a făcut cunoscut interesul pe care S.I.E.F.-ul îl reprezintă pentru muzeele în aer liber şi prin acestea pentru cunoaşterea omului şi înţelegerea dintre popoare.

Şedinţele de comunicări au început prin comunicări de ordin general, teoretic şi metodologic, în redactare colectivă, şi au sfîrşit prin comunicări de ordin special, asupra unor instituţii muzeale în aer liber, în redactare individuală.

Seria comunicărilor a fost deschisă cu tema „Muzeul etnografic în aer liber, mijloc original de reflectare a culturii populare" de Nicolae Ungureanu, din Consiliul Muzeelor, în care s-au scos în evidenţă rolul special de „cadru documentar-istoric şi instructiv-educativ cu privire la cultura populară tradiţională şi actuală" pe care îl au muzeele etnografice în general şi cele în aer liber îndeosebi, cum şi valoarea „de cunoaştere prin ele a specificului etnic, a particularităţilor şi originalităţii culturii populare ca parte integrantă din tezaurul civilizaţiei umane".

În „Cercetarea ştiinţifică, baza organizării muzeului etnografic în aer liber: criterii de identificare şi selecţionare a unităţilor de interes muzeal" de Fl. B. Florescu, Boris Zderciuc şi Romulus Vulcănescu, s-a pornit de la experienţa realizată pînă în prezent în ţara noastră pentru a prezenta concepţia şi principiile de cercetare, identificare şi selecţionare a materialelor muzeale în vederea organizării cît mai ştiinţifice a muzeelor în aer liber.

„Constituirea colecţiilor de obiecte şi organizarea complexelor muzeale în expoziţia permanentă" de Georgeta Stoica şi Tancred Bănăţeanu analizează condiţiile, modalitatea şi tehnica colecţionării obiectelor în muzeele cu expunere pavilionară şi în cele cu expunere în aer liber.

În „Unele probleme privind metoda şi tehnica de transferare a unităţilor de pe teren în muzeu" de Boris Zderciuc, Ion Vlăduţiu şi Paul Petrescu se arată cum trebuie să se facă

https://biblioteca-digitala.ro

documentarea, transportul şi reconstrucţia monumentelor după cele mai moderne criterii tehnice, rezultate dintr-o îndelungă experienţă muzeografică.

Comunicările speciale despre unele unităţi muzeale în aer liber au început cu expunerea „Muzeul Satului din Bucureşti, concepţie, profil, conţinut" de George Focşa, directorul muzeului, şi au continuat cu „Muzeul tehnicii populare şi al meşteşugurilor ţărăneşti din Dumbrava Sibiului" de Cornel Irimie, organizatorul acestui muzeu ; „Muzeul etnografic al Transilvaniei — Cluj — secţia în aer liber din parcul Horia" de Valeriu Butură, directorul adjunct al Muzeului ; „Muzeele etnografice în aer liber din Belgia" de prof. dr. K. C. Peeters, preşedintele S.I.E.F.-ului, şi „Metodele şi tehnica organizării muzeelor în aer liber în Uniunea Sovietică" de V. I. Korceaghina, inspector la Serviciul Muzeelor din Ministerul Culturii al U.R.S.S. În toate aceste comunicări speciale s-au scos în evidenţă efortul susţinut de muzeografi şi organele superioare de conducere şi îndrumare pentru realizarea cît mai perfectă a unităţilor muzeale realizate, succesele obţinute în domeniul respectiv şi învăţămintele trase din această experienţă muzeologică şi muzeografică.

Ambele categorii de comunicări au fost însoţite de discuţii. Au luat parte la discuţii 47 de persoane, dintre care 27 români şi 20 străini. În ansamblul lor discuţiile s-au purtat asupra schimbului de idei referitoare la istoricul, profilul tematic, principiile, metodele şi procedeele, cît şi asupra tehnicii speciale de organizare teoretică şi practică a muzeelor în aer liber. S-au subliniat cu această ocazie greutăţile şi dolcanţele muzeografiei contemporane, filtrate prin experienţa celor ce au luat cuvîntul.

Concluziile dezbaterii primei etape a lucrărilor Simpozionului au fost trase de prof. dr. doc. Mihai Pop, directorul Institutului de etnografie şi folclor : Simpozionul a confruntat prin comunicări şi discuţii, prin schimburi directe de vederi, marea experienţă în materie de muzee etnografice în aer liber acumulată în ultima vreme în atîtea ţări, pe căi diferite şi cu orientări diferite.

Partea a doua a Simpozionului s-a defăşurat într-o excursie documentară la principalele unităţi muzeale în aer liber din ţară, pentru a demonstra pe viu cum cresc aceste unităţi, în spiritul celor enunţate în Simpozion : la „Muzeul viticulturii de la Goleşti", regiunea Argeş, la „Muzeul tehnicii populare din Dumbrava Sibiului", la „Secţia în aer liber din parcul Horia a Muzeului etnografic al Transilvaniei" din Cluj şi la „Secţia în aer liber a Muzeului din Bran", regiunea Braşov. Toate aceste unităţi muzeale etnografice în aer liber s-au întrecut între ele atît sub raportul organizării lor muzeale, cît şi al primirii oaspeţilor. Vizita a stîrnit interes crescînd de la o unitate muzeală la alta. Au impresionat plăcut varietatea de expunere pe aceeaşi temă, ca şi unitatea de concepţie muzeologică în această varietate, de la un muzeu la altul. Îndeosebi „Muzeul tehnicii populare şi al meşteşugurilor ţărăneşti din Dumbrava Sibiului", ca şi „Muzeul în aer liber din parcul Horia" de la Cluj s-au remarcat prin realizarea lor excepţională ca unităţi muzeale de primul rang.

Simpozionul a fost completat şi cu alte demonstraţii documentare, dintre care menţionăm : la Bucureşti o expoziţie a cărţii etnografice într-o sală anexă a Palatului Republicii, două spectacole folclorice (unul la Bucureşti şi altul la Sibiu), o vizitare colectivă a unor instalaţii tehnice de industrie sătească încadrate în cooperativele meşteşugăreşti din satul Gura Riului, raionul Sibiu.

În cinstea Simpozionului a apărut un număr special din „Revista muzeelor" (nr. 4/1966), „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei" (1966) şi primul număr din „Cibinum" (I/1966), o publicaţie afectată „Muzeului tehnicii populare şi meşteşugurilor săteşti din Dumbrava Sibiului".

Lucrările Simpozionului au fost publicate în două volume rotaprintate (vol. I, 128 p., Comunicări ; vol. II, 224 p., Intervenţii, discuţii şi lista invitaţiilor).

Prezenţa oamenilor de ştiinţă străini a extins ecoul Simpozionului peste graniţe, subliniind astfel experienţa noastră în domeniul muzeologiei româneşti.

Romulus Vulcănescu

https://biblioteca-digitala.ro

O. BÎRLEA, *Antologie de proză populară epică*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, 3 vol. (vol. I, 610 p.; vol. II, 586 p.; vol. III, 519 p.).

Este pentru prima oară cînd apare, în limba română, o antologie de folclor literar în proză sub acest titlu, în legătură cu care avem o mică nedumerire. Există şi o proză populară de altă natură decît epică în folclorul românesc? Dacă nu, de ce a fost necesară formula „proză populară *epică*"? Probabil că mai corect ar fi fost „epică populară în proză", pentru ca să se marcheze opoziţia cu epica versificată şi cîntată. Ne punem aceste întrebări întrucît autorul antologiei nu dă lămuriri asupra titlului nici în studiul introductiv şi nici în articolul în care utilizase pentru prima dată formula discutată (*Cercetarea prozei populare epice*, în „Revista de folclor", nr. 1—2/1956, p. 109—165).

Am ţinut să facem această observaţie critică la început pentru a se evita impresia de „umbrire" pe care tipicul obişnuit al unei recenzii o poate crea. Mai precis, nu vrem ca prin formularea în final a unor critici să creăm impresia că vrem să micşorăm lumina aprecierilor pozitive din paragrafele anterioare. Cele trei volume pe care le avem în faţă reprezintă prima colecţie românească de basme populare, notate în litera lor autentică. Prin apariţia lor, munca începută — să zicem — de Petre Ispirescu şi continuată, cu mijloace modeste, de atîţia folclorişti capătă o încununare, iar în cunoaşterea folclorului românesc se umple un mare gol. Cercetătorul are, în sfîrşit, la îndemînă materialul necesar pentru a putea trece la studiul complex, multilateral al prozei populare româneşti. Putem începe, de exemplu, să studiem stilul basmului, fără să avem senzaţia neplăcută că ne aflăm în faţa stilului culegătorului lor.

Antologia întocmită de Ov. Bîrlea reprezintă epica populară în proză aşa cum se prezintă şi cum se realizează ca, concret, în epoca contemporană. Piesele incluse în paginile ei sînt culese între anii 1951 şi 1962. În stilul lor sînt evidente numeroase particularităţi care ţin de limbajul modern, de stadiul actual de dezvoltare socială şi culturală a satului românesc. Tendinţele de adaptare şi localizare implică, de asemenea, particularităţi noi de conţinut, o modificare a viziunii populare asupra lumii basmului fantastic, o deplasare a raportului dintre diversele specii ale prozei populare etc. Toate aceste procese sînt oglindite cu fidelitate în noua antologie, şi cercetarea ei ne permite precizări esenţiale în legătură cu stadiul contemporan al evoluţiei basmului, snoavei sau legendei populare româneşti. Această rezervă nu implică însă excluderea posibilităţii unei cercetări diacronice. Povestitorii cu un repertoriu mai bogat, bine reprezentat în antologie, au un stil al lor propriu, care poate fi studiat cu mijloace moderne de investigaţie. Între stilurile diverşilor povestitori se disting, chiar la o lectură sumară, diferenţieri care pot fi judecate istoric. Unii dintre ei au un stil mai tradiţional, alţii dovedesc o adevărată pasiune pentru un vocabular nou şi pentru expresii radicale.

Textele nu sînt notate însă într-o ortografie fonetică strictă, aşa cum ar fi dorit dialectologii de pildă. În felul acesta se elimină riscul de a adresa antologia unui număr prea restrîns de specialişti. Ea poate fi parcursă, cu un minim efort iniţial, de orice cititor interesat în cunoaşterea folclorului. Recomandaţia din prefaţă ca textele să fie citite „cu un ochi acustic", dacă este însuşită şi respectată, uşurează drumul lectorului spre o înţelegere adecvată a basmului popular şi a valorii lui artistice. Pe de altă parte, renunţarea la o transcriere fonetică strictă nu împietează studiul obiectiv al stilului lingvistic caracteristic prozei populare. Faptele de stil sînt determinate de structura graiurilor regionale pînă la un punct, şi formula adoptată de realizatorul ediţiei în transcrierea textelor e suficientă pentru ca acest „punct" să fie sesizat. Lectura basmelor ne-a sugerat însă o altă idee. Stilul lor oral se caracterizează prin frecvente rupturi în desfăşurarea propoziţiilor sau frazelor, prin suspensii neaş-

https://biblioteca-digitala.ro

teptate, cuvinte înlocuite de gesturi etc. Basmul folcloric nu este o operă strict literară, e literatură dramatizată. În realizarea lui gestul şi mimica nu sînt totdeauna simple accesorii, ci comunică idei, sentimente, atitudini pe care textul nu le mai notează. Ov. Bîrlea a reuşit să-l pună pe cititor în faţa acestei complexităţi, care ţine de realizarea orală a basmului, prin intermediul notelor din subsol. Sînt notate atent toate gesturile prin care povestitorul îşi completează mesajul verbal. E prima încercare de acest gen în colecţiile noastre de basme. Este însă greu pentru lector să integreze aceste note, aparţinînd aparatului critic al ediţiei, în receptarea mesajului artistic însuşi. N-ar fi posibilă, pentru viitor, elaborarea unei grafii a limbajului narativ oral? Adică elaborarea unui sistem mai bogat de semne, de felul semnelor de întrebare sau punctelor de suspensie, care să permită notarea în text a situaţiilor tipice care nu sînt exprimate verbal? E numai o sugestie.

Prin felul în care este alcătuită, antologia încearcă să se subordoneze, atît cît e posibil, într-un domeniu căruia îi este caracteristică instabilitatea, cîtorva principii de bază ce decurg din însăşi esenţa materialului. Ordinea prezentării speciilor pare să respecte cronologia genezei lor, în lumina ultimelor concluzii furnizate de cercetările moderne. Volumul este deschis printr-un capitol de „Basme despre animale", acestea fiind considerate, ca specie, cele mai vechi (în introducere se subliniază faptul că formele concrete care au fost culese nu sînt ele însele foarte vechi), urmat de un capitol substanţial cuprinzînd basmele propriu-zise sau fantastice. Pentru că în ultimul timp se vorbeşte tot mai mult de existenţa unui „basm nuvelistic", Ov. Bîrlea include în paginile antologiei şapte basme considerate ca atare. Această slabă reprezentare implică din partea autorului ediţiei o anumită rezervă, pe care o împărtăşim. Unele dintre piesele încadrate aici sînt, de fapt, contaminări de specii eterogene. De altfel, această pronunţată tendinţă de interferenţă între specii este oglindită în antologie prin capitolele care poartă titluri ca „Snoave (şi snoave-basme)" sau „Legende (şi snoave-legende)". Capitolul de snoave ocupă locul al doilea ca reprezentare cantitativă în antologie şi este urmat de alte două capitole (legende, povestiri) mai slab reprezentate.

Reprezentarea cantitativă a speciilor pare să fie subordonată în primul rînd unui criteriu estetic şi numai în al doilea rînd frecvenţei circulaţiei lor în folclorul contemporan. Basmul fantastic este cel mai bine reprezentat, pentru că sub aport estetic el constituie genul major al prozei populare. Snoava, în schimb, cunoaşte cea mai largă circulaţie şi o mare vitalitate, fapt marcat şi de includerea ei în subtitlul altor două categorii (basmul şi legenda). Şi povestirile cunosc o asemenea mare răspîndire. Slaba lor reprezentare în colecţie (numai şase piese) se explică probabil prin faptul că din punctul de vedere al valorii artistice ele sînt mai puţin interesante.

Merită subliniere şi o altă noutate pe care antologia de faţă o aduce în raport cu colecţiile anterioare de proză populară românească: ideea de a transcrie variantele aceluiaşi basm pe două coloane. Acest procedeu înlesneşte nu numai un studiu adecvat al variantelor, ci şi posibilităţile de cercetare structurală a basmului.

Introducerea semnată de Ov. Bîrlea reprezintă, credem, unul din cele mai bune studii asupra creaţiei populare în proză la noi. La curent cu cele mai noi cercetări ale acestui domeniu pe plan internaţional, autorul studiului are grijă să atragă atenţia, succint dar fără a pierde din vedere nimic din ceea ce este esenţial, asupra principalelor probleme pe care le ridică cunoaşterea şi înţelegerea genului. Un prim capitol realizează o bună descriere fenomenologică a povestitului pe plan sincronic şi diacronic. Urmează apoi, în cap. II, o prezentare a speciilor, prin care se încearcă surprinderea unei configuraţii specifice a acestor specii în realitatea noastră folclorică. Se ştie că pe plan universal categoriile folclorice cunosc o mare mobilitate şi se regrupează în ansambluri relativ stabile pentru o anume epocă şi pentru o anume zonă. O asemenea regrupare, proprie folclorului nostru în epoca actuală, este surprinsă de Ov. Bîrlea

https://biblioteca-digitala.ro

atunci cînd definește povestirea ca gen înrudit cu legenda (prin faptul că mediile folclorice au cam aceeași poziție față de conținutul lor) sau basmele despre animale ca gen înrudit cu snoavele. Un al treilea capitol este dedicat analizei procedeelor caracteristice prozei orale, insistîndu-se în mod deosebit asupra șabloanelor și formulelor stereotipe, asupra dialogului și asupra mijloacelor lingvistice adecvate stilului oral.

Nu putem încheia aceste cîteva considerații fără să subliniem faptul că *Antologia de proză populară epică* reprezintă, în ultimă instanță, rodul unei munci colective.

Reprezentînd o „antologie", cele trei volume ale ediției în discuție înmănunchează cîteva colecții de bază realizate de Al. I. Amzulescu, G. Bărbulescu, T. Brill, S. Golopenția, D. Trușă și Ov. Bîrlea. Aceste colecții nu sînt însă inserate cap la cap, ci disparate după cerințele unei ordonări științifice a materialului.

Pavel Ruxăndoiu

Studii și cercetări de etnografie și artă populară, București, Editura științifică, 1965, 335 p.

Volumul intitulat *Studii și cercetări de etnografie și artă populară* redactat de Muzeul de artă populară este un document al efortului științific depus de o seamă de cercetători ce aparțin acestor domenii.

Acest volum înmănunchează cîteva studii disparate, ce nu sînt organic sau sistematic dezvoltate după un anume plan. Aceasta nu înseamnă că judecate detașat ele nu prezintă un caracter serios și nu stimulează interesul lectorului; dimpotrivă, deși de o inegală valoare științifică, studiile aduc în domeniile respective contribuții remarcabile.

Primul studiu, *Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România*, de Tancred Bănățeanu, este totodată un studiu istoric și sistematic. La aproape 60 de ani de existență, acest muzeu reprezintă o instituție de cultură românească dintre cele mai interesante și utile, atît cercetătorilor, cît și marelui public.

La început, autorul fixează istoric momentele de răscruce ale muzeului și le comentează. După o lungă perioadă de încercări lăturalnice, muzeul ia ființă în octombrie 1906, străbătînd apoi mai multe etape, între care cele mai importante sînt cele din 1912, 1951 și 1954. Fiecare moment este prezentat prin ce aduce el nou ca orientare și organizare a materialului. O seamă de statistici vin să completeze datele și caracterizările ce s-au impus prin schimbările produse în timp.

În ceea ce privește modul de expunere, autorul subliniază diferențele dintre prezentarea estetică și idilică din trecut și prezentarea științifică a etapei ultime. „În noua expunere materialul este grupat pe marile provincii istorice, iar în cadrul acestora, se prezintă toate genurile de artă populară, incluzînd și arta populară a minorităților naționale".

Punctul de vedere și metoda întrebuințată sînt realiste. Contactul direct cu terenul și aplicarea principiilor materialismului istoric au adus serioase schimbări în modul de prezentare și punerea în valoare a tezaurului creațiunii artistice a poporului nostru. „Criteriul de bază în organizarea expunerii muzeului a fost cel istoric, urmărind prezentarea artei populare în cadrul orînduirilor istorice și ținînd seama de elementele înaintate ale fiecărei trepte de dezvoltare. În prezentare au fost urmărite problemele specifice fiecărei orînduiri în parte". Aceasta, firește, în „cadrul unui stil unitar" cum ar spune autorul.

În studiul său, Tancred Bănățeanu mai vorbește și despre secția de documentare a muzeului: bibliotecă, colecții de gravuri, stampe, desene etc. În încheiere arată însemnătatea edu-

https://biblioteca-digitala.ro

cativă a muzeului şi ce activitate s-a depus în relaţiile şi colaborările cu alte instituţii din ţară sau străinătate.

Al doilea studiu, semnat de Boris Zderciuc, prezintă *Situaţia social-economică în localităţile din sudul raionului Beiuş (reg. Crişana), specializate în meşteşuguri artistice.* E vorba de un grup de sate aşezate pe valea superioară a Crişului Negru, care pot fi centrate în localitatea Vaşcău.

După o precizare adusă asupra satelor ca tip de aşezare, determinat firesc în primul rînd de condiţia geografică, autorul se ocupă de economia lor şi de condiţiile de viaţă locale : agricultură, pomicultură şi prelucrarea lemnului. Ceea ce caracterizează însă cu deosebire economia acestor aşezări sînt meşteşugurile : olăritul, ficrăritul, cizmăritul, cu dominanta olăritului, care s-a impus faţă de celelalte nu numai cantitativ, dar şi calitativ.

Urmărind însă pînă la sfîrşit problema progresului artistic în aceste domenii de industrie populară, B. Zderciuc ajunge la concluzia că specializarea şi mărirea producţiei, pentru a face faţă cererii crescinde a pieţei, pot contribui la scăderea valorii artistice superioare a artei populare locale. Problema a fost mai mult ridicată decît rezolvată, aşa cum însuşi autorul lasă să se înţeleagă în încheiere.

Studiul acesta are un caracter concret, rezultat al unor cercetări de teren, şi este prezentat într-o perspectivă istorică, ceea ce dă faptelor folosite o explicaţie evolutivă.

Un studiu interesant, dar cu unele lipsuri de date şi expunere, este cel al Smărăndiţei Stanciu, cu titlul : *Portul popular din comuna Tilişca-Sibiu.*

În introducere, cum era şi firesc, sînt o seamă de consideraţii cu caracter general ; aceste afirmaţii sînt însă neprecise, uneori chiar eronate, cum sînt cele geografice : plasarea satului în Munţii Sebeşului sau cursul rîului Vale, şi cele istorice : problema influenţei pe care a exercitat-o acest costum în Vîlcea şi Argeş.

Aşa cum a fost pornit, studiul de faţă nu pare să privească portul popular din Tilişca, ci pe acela al tuturor satelor mărginene ; era şi greu de altfel să se studieze detaşat portul din Tilişca fără a se vorbi despre brîul de sate ce-şi au centrul în Săliştea Sibiului.

Din text nu reiese prea clar ce este „ciurelul" sau ce este şi cum apare la cu pumnaşi. Trebuia explicat cum a ajuns aici vălul „ciurel" şi ce deosebiri există între el şi „şavonclul" şi „pochiolul".

În ceea ce priveşte documentarea fotografică, lucrurile se prezintă la fel : au fost luate prea superficial. Unele fotografii sînt autentice, altele însă nu corespund adevărului ştiinţific urmărit. Figura 6 prezintă 2 femei în port de mireasă, ceea ce nu e cazul pentru locul şi ansamblul în care sînt prezentate. La fel cea din figura 9 nu este femeie din Tilişca.

Privit integral, studiul de faţă nu este lipsit de interes ştiinţific ; punerea la punct a unor date, din care am semnalat doar cîteva, şi revizuirea textului din punct de vedere stilistic ar aduce lucrarea acolo unde ea merită să se situeze prin efortul depus de autoare. Materialul prezentat ar putea fi valorificat în acest fel şi cercetarea şi-ar putea atinge scopul.

Nicolae Dunăre, cunoscut prin studiile sale asupra artei populare, îndeosebi asupra portului, încearcă în cel de-al patrulea studiu să arate *Modificările portului popular din valea superioară a Crişului Negru* produse în ultimul veac. Sînt aici stabilite două etape în care acest port a suferit schimbări importante, prima : din sfîrşitul veacului trecut pînă în deceniul patru al veacului nostru, iar a doua de la această dată pînă în prezent. În interiorul acestor etape s-au produs o seamă de mici modificări, care prin trecerea timpului, acumulate, au putut deveni esenţiale şi evidente.

Transformările au avut în general două cauze : lărgirea zonelor de contact şi profundele prefaceri economice care au pătruns în viaţa satelor. N. Dunăre crede că arta populară în această zonă suportă toate transformările pe un fond artistic local moştenit, ceea ce îi poate da, dacă nu stabilitate, mai sigur continuitate, în marele proces de înnoire ce se petrece sub ochii noştri.

https://biblioteca-digitala.ro

Acest studiu, avînd un caracter mai mult descriptiv, prezintă şi o seamă de desene documentare, ceea ce face ca expunerea să fie mai precisă.

În continuare, Florea Bobu Florescu publică un studiu despre *Evoluţia cuptoarelor de ceramică din Moldova, din neolitic pînă azi.*

La început, face prezentarea cuptoarelor din epoca neolitică, apoi a acelora din epoca La Tène. Urmează descrierea cuptoarelor de ceramică din epoca medievală şi, în capitolul ultim, a cuptoarelor de ceramică actuale. În interiorul capitolelor autorul stabileşte mai multe tipuri, după formă şi mod de construcţie. Pentru cele din istoria veche, caracteristice sînt cuptoarele tronconice cu vatră organizată, iar pentru cele actuale cuptoarele tronconice şi cuptoarele emisferice-ovoidale.

Studiul lui Florea Bobu Florescu este bine documentat, folosind material arheologic, iar pentru cuptoarele actuale — materialul de teren al cercetărilor proprii. Situat la limita dintre istorie şi etnografie, studiul aduce reale servicii celor două discipline, fiind şi un fel de ilustrare a colaborării interdisciplinare, aşa cum e aici între istorie şi etnografie.

Prezentarea materialului şi organizarea lui cu scop ştiinţific sînt realizate precis şi la un nivel ridicat. Experienţa de cercetare şi redactare a autorului face ca acest studiu să aducă o nouă contribuţie la cunoaşterea etnografică şi istorică a olăritului la noi.

Fotografii şi desene documentare întregesc textul, nu numai descriptiv, ci şi explicativ. Se poate spune că Florea Bobu Florescu se achită şi de astă dată în mod conştiincios de sarcina propusă.

Paul H. Stahl şi Paul Petrescu semnează în acest buletin un studiu despre *Gospodării româneşti cu ocol întărit.* După o introducere în care este explicată expresia de gospodărire cu ocol întărit şi se precizează locurile unde ea apare, autorii fac o expunere concretă a acestor gospodării pe regiuni, şi anume : Banat, Valea Jiului, Poiana Sibiului, satele Branului, Valea Moldovii de nord (Bucovina).

În caracterizarea generală se încearcă o prezentare a condiţiilor care au determinat acest tip de construcţie, ele putînd fi geografice, economice etc. Alteori se dau explicaţii de natură istorică şi etnografică.

Capitolul ultim este dedicat evoluţiei acestui tip de gospodării, capitol în care ni se arată atît schimbările produse în timp, cît şi formele intermediare apărute. Formele de tranziţie sînt cele în curs de realizare şi cele în disoluţie ; cele definitiv închegate sînt şi ele de două categorii : unele de formă pătrată, iar altele pentagonale. Gospodăriile cu ocol întărit, fie ele pătrate, fie pentagonale, apar cu o latură sau două ocupate de casă şi acareturi.

Această gospodărie, pe care noi am numit-o într-un studiu mai vechi „casa cetate", ni se pare cu totul caracteristică Ţării Bîrsei, în special aşezărilor brănene ; în celelalte regiuni apar forme mai puţin precise.

Nu credem însă în explicarea dată de autori, iar la condiţiile materiale care au creat acest tip de gospodărie, am putea adăuga şi una spirituală : „locul ferit".

Ultima afirmaţie, aceea asupra construcţiilor pe laturi, nu este concludentă. În satele brănene şi Poiana Mărului — Braşov sînt frecvente gospodării cu trei laturi ocupate de casă şi acareturi, iar latura a patra dă ca însăşi casei şi grajdului două treimi, rămînînd porţii o treime.

Studiul semnat de Paul Stahl şi Paul Petrescu rămîne unul dintre studiile reuşite ale acestei culegeri, atît prin materialul expus, cît şi prin modul de tratare. Ordonarea şi interpretarea faptelor sînt făcute într-un mod clar, ceea ce face înţelegerea mai uşoară şi lectura mai agreabilă.

Studiul următor aparţine Sabinei Stroescu şi tratează despre *Un aspect al literaturii dramatice populare: drama haiducească Iancu Jianu.*

https://biblioteca-digitala.ro

După o introducere asupra artei dramatice populare, din care reiese nivelul redus de manifestare al acestui domeniu, d-sa vorbeşte despre drama *Iancu Jianu*, dramă pe care o socoteşte de origine cultă, „cărturărească", cum spune textual.

Interesul pentru această piesă populară este în primul rînd social. Autoarea încearcă să-i fixeze locul în tradiţiile de luptă ale poporului, şi anume în cele mai apropiate de vremea noastră, în perioada cînd se da lupta între vechea orînduire feudală şi cea nouă burgheză, pe atunci progresistă.

În capitolul trei sînt fixate zonele şi localităţile de apariţie, avînd ca dominantă Moldova, cu deosebire regiunile Bacău şi Iaşi. Comparativ cu balada haiducească, această dramă populară „nu a ajuns nici pe departe la frecvenţa acestui gen, nici la calitatea şi valoarea ei".

În continuare, se face o analiză a dramei în momentele ei principale, pe baza textului literar, iar în anexe se dau informaţii de anchetă asupra părţii să-i zicem de regie şi punere în scenă ; la sfîrşit, se prezintă în mod organic şi textele muzicale.

Reconstituirea fenomenului şi analiza substratului social-istoric sînt foarte bine lucrate ; ni se pare însă că era bine să se facă în continuare şi o cercetare estetică a fenomenului, deoarece ne aflăm în faţa unui produs popular care din punct de vedere formal era literatură.

În general, cercetarea este bine îndrumată şi frumos prezentată. Calităţile studiului constau nu numai dintr-un material bogat şi interesant, ci şi din modul cum a fost organizat pentru a obţine rezultatele ştiinţifice pe care ni le oferă. Remarcabil este stilul clar şi echilibrat, ceea ce dă studiului calităţi de artă literară, făcîndu-l agreabil lecturii.

Ultimul studiu vorbeşte despre *Meşterii fluieraşi din Hodac* şi este semnat de Tiberiu Alexandru, cunoscut muzicolog.

Hodacul este o aşezare românească pe valea rîului Gurghiu, nu departe de Reghin. Locuitorii, mai mult lucrători la pădure şi meseriaşi decît agricultori, s-au dedicat îndeosebi construcţiei fluierelor ; această ocupaţie este totuşi auxiliară, bună pentru umplut timpul liber în diverse etape calendaristice de peste an.

La început este studiat materialul ce serveşte la confecţionarea fluierelor : răchită de munte, lemn elinesc, nuc sălbatic, frasin ; apoi sînt descrise instrumentele principale utile confecţionării fluierelor : sferezul sau ferăstrăul, sfrederul, cosorul, dăltuţa, cuţitaşul, măsurile, lingura, suveacul, drodul şi altele.

În continuare, sînt prezentate modurile de confecţionare, meşteşugul propriu-zis, prin care se realizează o serie de tipuri sau modele de fluiere (fluier cu dop, fluier gemănat, caval, piculină etc.).

Cercetarea aduce o interesantă contribuţie etnografiei instrumentelor muzicale.

Buletinul Muzeului de artă populară se încheie cu o seamă de note : observaţii în legătură cu arhitectura şi interiorul caselor din Vrăncioaia (Văsui), Vrancea, semnate de Florea Bobu Florescu şi Marcela Focşa, olăritul din Valea Bîrgăului de Tudor Ghitan, un vas de lemn (sec. al XVI-lea) de Székely Zoltán şi însemnări despre nedeea din Surianu de Cornel Irimie. În afară de prima notă, care e mai dezvoltată şi documentată, celelalte au mai mult un caracter informativ.

Ca încheiere, revenim la prefaţa culegerii pentru a semnala un fapt. Redactorii afirmă că şi-au propus ca prin acest volum să facă cunoscute „maselor largi" cercetările din domeniul etnografiei şi artei populare româneşti. Credem însă că acest scop nu a fost pe deplin atins, deoarece studiile, aşa cum se prezintă, încărcate de material şi de o formă analitică, nu antrenează lectorul nespecializat ; ele devin greoaie şi multe amănunte pot părea nesemnificative.

Credem că aceste studii trebuie să se adreseze specialiştilor, ceea ce implică însă anumite obligaţii, bine exprimate, de altfel, ca deziderat în prefaţă, să fie adică „cercetări sistematice". În acest sens, s-au achitat puţini dintre autori.

Ernest Bernea

https://biblioteca-digitala.ro

Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962 -- 1964, Cluj, 1966, 494 p.

Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei cuprinde trei părţi : studii, istoria etnografiei şi muzeografiei şi materiale.

Prima parte începe cu studiul lui Valeriu Butură despre „Secţia în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei", în care prezintă construcţiile şi instalaţiile tehnice din muzeu. După un scurt istoric al înfiinţării Muzeului etnografic al Transilvaniei (Romulus Vuia a avut iniţiativa înfiinţării în 1922 a unei secţii în aer liber), se ocupă de modul de organizare al Muzeului. Gruparea exponatelor s-a făcut pe categorii funcţionale (1. tipuri zonale de gospodării şi monumente ale arhitecturii populare ; 2. instalaţii tehnice şi ateliere meşteşugăreşti), deoarece oferă posibilităţi mai largi de amplasare şi este mai ilustrativă decît gruparea exponatelor pe zone de cultură. Autorul arată că a fost necesar să se pună accentul pe achiziţionarea instalaţiilor tehnice ce sînt pe cale de dispariţie În continuare se descrie amănunţit fiecare din cele 38 de construcţii ce se află în cele două sectoare ale muzeului.

I. I. Russu în studiul său *Elemente autohtone în terminologia aşezărilor şi gospodăriilor* aduce noi argumente lingvistice pentru a demonstra continuitatea lingvistică şi etnică a poporului nostru. Sînt analizaţi o serie de termeni referitori la aşezări şi gospodării : cătun, bordei, argea, vatră, burlan, leagăn, gard, ţarină, zestre şi se arată că sînt moşteniri directe ale epocii preromane. Aceşti termeni sînt o expresie a continuităţii vieţii sedentare a poporului român. Autorul subliniază că în terminologia aşezărilor gospodăriilor valoarea elementului autohton este mai mare decît în alte compartimente ale fondului lexical.

P. H. Stahl şi P. Petrescu în *Construcţii ţărăneşti din Haţeg* prezintă arhitectura acestei regiuni, ocupîndu-se în special de casele noi cu etaj care au început să fie construite în prima jumătate a secolului XX, problemă ce a fost puţin studiată de alţi cercetători pînă acum. Încăperile casei, ca şi planurile sînt prezentate evolutiv de la casele mai vechi fără etaj, cu o singură încăpere şi alături cu cămară, la casele apărute în secolul XX, cu două caturi. Sînt subliniate cîteva caracteristici importante ale caselor din Haţeg : legătura pe care fiecare cameră o are cu exteriorul, lipsa de comunicare interioară între camere (absenţa tindei), prispa ce apare aproape exclusiv la faţadă. Analizîndu-se tehnica de construcţie, se constată că a evoluat de la folosirea lemnului şi paielor la cărămidă şi ţiglă, la casele cu etaj. Autorii relevă ideea unităţii arhitecturale ce există între construcţiile ţărăneşti de pe cele două versante ale Carpaţilor, în Gorj şi Hunedoara.

În studiul *Ceramica din Bihor*, T. Bănăţeanu descrie cele 8 sate specializate în producerea ceramicii din Bihor : Leleşti, Valea de Jos, Cîmpani, Vărzari, Cărpinet, Leheceni, Sălişte de Vaşcău, Criştior. După ce analizează fiecare sat, trece la prezentarea producţiei ceramice, care este destul de variată : oale, oluri, blide, cahle de sobă etc. Tehnica de confecţionare a ceramicii din Bihor este în mare aceeaşi cu cea din alte centre de olari ale ţării. Un capitol aparte îl constituie „Valoarea artistică a ceramicii bihorene", unde sînt analizate transformările intervenite în structura artistică a ceramicii în Bihor şi unde se face o clasificare a vaselor după ansamblul elementelor artistice. În încheiere se subliniază necesitatea păstrării tradiţiei de lucru şi a formelor ceramicii şi în epoca noastră, în condiţiile industrializării.

Kös Károly în studiul *Mobile din Lăpuş* face o prezentare a mobilelor cioplite în lemn de fag dintr-un centru de meşteri lădari ai zonei Lăpuşului, satul Plopiş. Studiul foloseşte metoda comparativă pentru caracterizarea materialului, colecţii muzeale, mobilier din zona Lăpuş şi alte regiuni ale ţării. Sînt analizate metodele locale de confecţionare a mobilierului, uneltele folosite, tehnica de confecţionare, principalele forme ale mobilelor : lăzi pentru păstrat haine sau alimente, mese, paturi, poliţe, scaune. Motivele decorative sînt în general,

https://biblioteca-digitala.ro

datorită uneltelor folosite, geometrice (afirmă autorul). Ornamentica este întregită prin colorare. Se remarcă importanţa studiului mobilierului pentru cunoaşterea interiorului.

Ion Muşlea în *Noi contribuţii la obiceiul junilor braşoveni* aduce noi date privitoare la acest obicei, studiul fiind o completare şi o întregire a datelor prezentate în alt studiu al său apărut în 1930 *Obiceiul junilor braşoveni*. Ele confirmă teza susţinută în 1930 că obiceiul junilor este un obicei de primăvară al românilor din Şchei. Printre noile dovezi în favoarea acestei teze sînt : acuarela lui Neuhauser, veche de peste 130 de ani, documentul din 1836 referitor la „măscăriciul" junilor, protestul junilor din 1891 împotriva vătafului care nu le-a dat lăutari pentru plimbarea cu fete „După grădini", urcarea junilor pe dealuri şi jucarea horei cu azvîrlirea buzduganului, influenţa bisericii după 1850. Studiul mărturiseşte informaţia exactă, pasiunea pentru cultura populară şi căldura stilului care au caracterizat activitatea de o viaţă întreagă a autorului. Studiul de faţă este de altfel una din ultimele sale lucrări.

Alex. Borza în *Cercetări etnobotanice în Ţara Oaşului* vorbeşte despre cunoştinţele botanice ale oşenilor, după care dă un tabel al numirilor de plante cunoscute în Ţara Oaşului şi al numirilor populare ale acestor plante.

În cea de-a doua parte a *Anuarului* (istoria etnografiei şi muzeografiei) sînt evocate figurile lui Romulus Vuia, Artur Gorovei şi Simion Mangiuca.

Teodor Onişor, în prezentarea pe care o face lui Romulus Vuia, se ocupă mai mult de viaţa şi activitatea sa muzeistică şi ştiinţifică de la Cluj şi Bucureşti şi mai puţin de lucrările sale (de altfel şi precizează că nu are intenţia să facă un studiu critic al acestor lucrări). Articolul este însoţit de bibliografia lucrărilor lui R. Vuia şi de o bibliografie a scrierilor despre viaţa, operele şi instituţiile create de R. Vuia.

Activitatea lui Artur Gorovei, de care se ocupă Ion Muşlea, este legată de revista „Şezătoarea", prima publicaţie însemnată de folclor — care de altfel a rămas şi cea mai importantă activitate a lui Artur Gorovei.

Ion Taloş face o prezentare a vieţii şi activităţii folcloristice şi etnografice a lui Simion Mangiuca, subliniind faptul că acesta fiind un apărător al latinităţii a subordonat cercetările de folclor şi etnografie acestei idei şi s-a situat pe poziţiile mitologismului.

În ultima parte sînt prezentate de asemenea o serie de date pline de interes. Studiul lui Valeriu Butură *Adăposturile pastorale din Ţara Moţilor* vine ca o completare a studiilor sale despre adăposturile din Munţii Apuseni publicate în celelalte numere ale *Anuarului*.

Aurelia Tiţă în *Prelucrarea lemnului la Budureasa* se ocupă de lehnica de confecţionare şi de aria de desfacere a produselor acestui centru : hambare, lăzi de păstrat cereale, lăzi de zestre şi mai rar roţi de car şi războaie de ţesut.

Pompei Mureşan analizează cîteva *Aspecte etnografice din exploatarea sării în trecut la Ocna Dej*, pe baza unor documente istorice.

Atanasie Popa descrie *Biserica din Chiraleş* din punct de vedere arhitectural, al sculpturii în lemn şi al picturii (biserica se află acum în Secţia în aer liber a Muzeului etnografic al Transilvaniei).

Viorica Pascu în *Croiuri de cămăşi din colecţia Muzeului etnografic al Transilvaniei* prezintă tipurile principale de cămăşi bărbăteşti şi femeieşti stabilite în baza croiului.

Faragó József în comunicarea sa *Ciobanul care şi-a pierdut oile* arată că a descoperit în folclorul maghiar o altă piesă specifică repertoriului păstoresc român.

Nicolae Both în *Cîntecul zorilor* analizează caracterul acestei invocaţii rituale, aria de răspîndire, iar în încheiere dă trei variante inedite dintr-un manuscris ce se află în Arhiva de folclor din Cluj.

Judicios alcătuit, cuprinzînd materiale de valoare, prezentat în condiţii grafice bune, *Anuarul* se înscrie pe linia devenită acum tradiţională a publicaţiilor de calitate îngrijite de Muzeul etnografic al Transilvaniei.

Anca Ciobanu-Stahl

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR publică *studii* şi *materiale etnografice* şi *folclorice*, cuprinzînd deci întreg domeniul culturii populare, cercetat prin perspectiva etnografiei, a folcloristicii literare, muzicale şi coregrafice. Revista pune în discuţie, la rubrica *note şi recenzii*, problemele actuale ale etnografiei şi folcloristicii şi informează asupra lucrărilor de specialitate ce apar în ţară şi peste hotare.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugaţi să înainteze articolele, notele şi recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuş, pe hîrtie de calc. Tabelele şi ilustraţiile vor fi numerotate cu cifre arabe. Figurile din planşe vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceloraşi date în text, tabele şi grafice. Explicaţia figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de iniţială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase, gratuit. Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Corespondenţa privind manuscrisele, schimbul de publicaţii etc. se va trimite pe adresa comitetului de redacţie: Bucureşti, str. Nikos Beloiannis, nr. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
IN EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

ADRIAN FOCHI, **Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte**, 1964, 1107 p., 57 lei.

ROMULUS VUIA, **Tipuri de păstorit la români (sec. XIX—începutul sec. XX)**, 1964, 252 p., 13 lei.

* * * **Studii de istorie literară și folclor**, 1964, 248 p., 11,50 lei.

G. ALEXICI, **Texte din literatura poporană română**, 1966, 240 p., 6,75 lei.

FLOREA BOBU FLORESCU, **Monumentul de la Adamklissi. Tropaeum Traiani**, ediția a II-a, 1961, 748 p. + 7 pl., 75 lei.

* * * **Arta populară din Valea Jiului** *(Regiunea Hunedoara)*, 1963, 561 p., 17 pl., 68 lei.

OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor. Studiu istoric-critic**, 1963, 187 p., 4,75 lei.

* * * **Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și feciorii jucînd, scrise de Nicolae Pauleti în Roșia, în anul 1838.** Ediție critică cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, 1962, 144 p., 3,60 lei.

Rev. etn. folc., t. 12, nr. 1. p. 1—86, București, 1967

I.P.I. — c. 4107

43.407

Lei 12. —